1907

BIBLIOTECA DELLA R. CASA
IN NAPOLI

N.° d'inventario 1219
Sala Grande
Scansia 6 Palchetto 3
N.° d'ord. 7 21

Digitized by Google

Palat. XVI 10

Digitized by Google

Digitized by Google

580045

OPERE VARIE

ITALIANE E FRANCESI

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

RACCOLTE E PUBBLICATE PER CURA

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

VOL. III.

MILANO

PRESSO ANTONIO FORTUNATO STELLA E FIGLI

MDCCCXXX

Digitized by Google

Co' torchi della Società Tipogr. de' Classici Italiani.

Digitized by Google

PREFAZIONE

DEL DOTTOR

GIOVANNI LABUS

Or che le veglie, le cure, gli studi dei dotti d'Europa son vôlti a squarciare il denso velo che nonebbia la storia degli antichissimi popoli Egizj ed Italici, non fia disearo a chi apprezza la più recondita erudizione, che per noi si cominci questo volume con un monumento egiziano celebratissimo per la insigne munificenza con cui fu donato alla universale curiosità, e per le dispute de' valentuomini che dottamente ne favellarono. Chi non sa dello Zodiaco di Tentyra (1)? Appena in Francia se n'ebbe contezza, mercè no disegno ritrattone dal Denon, che il Dupuis gli assegnò tredicimila anni di età precedenti l'ere volgare (2). La qual opinione stranissima levò dovunque alto il rumore; e sebbene i più savj reputassero affatto ideale tal vetustà, pure il giudizio di molti rimaneva in sospeso, perchè affascinato dal tuono animoso dell'Accademico Parigino. Fu quindi richiesto il Visconti del suo parere, e colla *Notizia sommaria*, che qui pubblichiamo, tratta dal T. II, p. 567, della traduzione di Erodoto di Larcher, mostrò che non essendo nello Zodiaco il segno della Libra tra le chele dello Scorpione, il Sagittario avendo la forma di Centauro co' piè di cavallo, gli altri segni celesti, non che i bassirilievi, e il tempio stesso ove il monumento rinvennesi, offrendo molti rapporti d'analogia

(1) *Ce monument a été acquis par S. M. le Roi de France, pour la somme de 150 mille francs; il a été exposé au Louvre, dans la salle du Tibre. Il est maintenant dans la salle des Antiques de la Bibliothèque du Roi.* (Du Mersan, *Notice sur le Zodiaque de Dendéra*, p. 15)

(2) V. la *Revue Philosophique*, Mai, 1806.

Digitized by Google

coll' arti greche, anche lo Zodiaco dovèva essere stato costrutto quando le greche opinioni ed usanze non erano all' Egitto straniere. Dolendogli poi di non aver copia di due greche iscrizioni che il Denon avea bensì vedute sulla cornice del pronao e sul propileo del tempio, ma non trascritte, raccoglieva nullameno come in un foco que' pochi raggi, e ne deducea, che lungi dal precedere di 130 secoli l'era volgare, era lo Zodiaco stato eseguito tra l'anno dodicesimo e il centotrentaduesimo dopo di essa.

Giudizioso e moderato era questo parere; pure dispiacque assaissimo al Dupuis, che vivamente rispose; nè perciò il modesto Visconti se ne adontò. Ma frattanto comparvero l'*Ægyptiaca* dell'Hamilton (1), e la *Descrizione delle Antichità di Tentyra* di Jollois e Devilliers (2) che gli apografi recarono delle due greche iscrizioni. Venne anch'esso per cura di Saulnier e Lelorrain nel 1821 lo Zodiaco a Parigi, che fu esposto al pubblico e da tutti osservato. E allora fu che molti scrittori di chiara fama s'accinsero di nuovo a spiegarlo: l'ab. Halma (3), il Saint-Martin (4), il Biot (5), il Burckhardt (6), il Corabœuf (7), il Jomard (8), il Laprince (9), il Paravey (10), il Lenoir (11) e parecchi altri pubblicarono varj pareri, per verità fra loro assai discrepanti, ma tutti a quello contrarj del nostro Autore. Tranne l'abate Halma che volea il monumento costrutto nel 364 dell'era nostra, tutti gli altri gli attribuivano

(1) London, 1809, p. 206.

(2) Nella *Description de l'Égypte*, T. III, p. 396 e seguenti della seconda edizione di cui ci serviamo.

(3) *Examen et explication des Zodiaques*, ec., Paris 1822.

(4) *Mémoire lu à l'Académie des Inscript.* le 8 février 1822.

(5) *Mémoire lu à l'Académie des Sciences*, le 11 et le 22 juillet 1822.

(6) *Lettre au C. Grobert dans la description des Pyramides*, ec., p. 117.

(7) Ibidem, p. 114.

(8) *Mémoire lu à l'Acad. des Inscr.* le 2 août 1822.

(9) *Interprétation du Zodiaque*, ec., Paris 1822.

(10) *Nouvelles considérations sur le planisphère de Dendéra*, Paris 1822.

(11) *Essai sur le Zodiaque circulaire de Dendéra*, Paris, 1823.

Digitized by Google

molti secoli prima di Cristo, malgrado l'epigrafi che lo richiamavano ad un'età posteriore.

In fatti che dicon elleno queste iscrizioni? Essendo amendue uguali, recheremo quella del pronao, giusta la copia esaminata sagacemente dal ch. Letronne. Essa è in tre linee, e dice: ΥΠΕΡ · ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟϹ · ΤΙΒΕΡΙΟΥ ΚΑΙϹΑΡΟϹ · ΝΕΟΥ · ϹΕΒΑϹΤΟΥ · ΘΕΟΥ : ϹΕΒΑϹΤΟΥ . ΥΙΟΥ ΕΠΙ · Αυιλλιου · ΠΟΠΛΙΟΥ · ΕΓΕ—μόνος ..... ἐπιστρατήγου ϹΑΡΑΠΙΩΝΟϹ · ΤΡΥΧΑΜΒΟΥ · ϹΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟϹ · ΟΙ · ΑΠΟ ΤΗϹ · ΜΕΤΡΟ—ΠΟΛΕΩϹ . ΚΑΙ : ΤΟΥ · ΝΟΜΟΥ : ΤΟ · ΠΡΟΠΥΛΟΝ ΑΦΡΟΔΙΤΗΓ · ΘΕΑΙ · ΜΕΓΙϹΤΗΙ · ΚΑΙ · ΤΟΙϹ . ϹΙΝΝΑΟΙϹ ΘΕΟΙϹ ...., ossia: Ὑπὲρ αὐτοκράτορος Τιβερίου Καίσαρος, νέου Σεβαστοῦ, θεοῦ Σεβαστοῦ υἱοῦ, ἐπὶ Αὐιλλίου Ποπλίου Φλάκκου ἡγεμόνος .... ἐπιστρατήγου, Σαραπίωνος Τρυχάμβου στρατηγοῦντος, οἱ ἀπὸ τῆς μητροπόλεως καὶ τοῦ νομοῦ τὸ πρόναον Ἀφροδίτῃ θεᾷ μεγίστῃ καὶ τοῖς συνναοῖς θεοῖς ..... (1). Ma se *gli abitanti della Metropoli e del Nomo hanno innalzato il Pronao a Venere dea massima e agli altri Numi venerati nel medesimo tempio, per la salute e incolumità di Tiberio Cesare nuovo Augusto, figlio del divo Augusto, mentr' era prefetto d' Egitto Avillio Flacco*, ec., perchè diremo che lo Zodiaco, le cui figure sono appieno conformi a tutte l'altre che l'edificio decorano, e sentono il greco stile, e mostrano l'ultima età dell'arti egiziane, abbia 4400 anni prima di Gesù Cristo (2)? *Nous pouvons*, dice il Letronne, *regarder comme un point de fait, que tous les Zodiaques d'Égypte ont été exécuté à l'époque romaine*; e ognun sa quando i Romani han cominciato a padroneggiare l'Egitto. *Ces monumens sont tous entièrement ou principalement astrologiques, dressés d'après les principes d'une prétendue science que l'Égypte avait vu naître, d'après le système de représentation dont les Égyptiens avaient l'habitude, et par les procédés d'un art qui n'avait pas sensiblement varié* (3). Ciò stesso ripetè e av-

(1) *Recherches pour servire à l'Histoire de l'Égypte*, pag. 173 e seguenti.

(2) *Explication du Zodiaque de Dendéra*, Paris 1822.

(3) *Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations zodiacales qui nous restent de l'Antiquité*, ec. Paris 1824.

Digitized by Google

valorò con altre diverse osservazioni il Champollion in una lettera al direttore della *Revue Encyclopédique*: e quando il 16 novembre 1828 egli visitò il tempio di Tentyra, e ne osservò con gran diligenza le pareti piene d'iscrizioni geroglifiche e di bassirilievi che le decorano, asseverantemente affermò che *la partie la plus ancienne est la muraille extérieure à l'extrémité du temple, où sont figurés de proportions colossales, Cléopatre et son fils Ptolémée César. Les bas-reliefs supérieurs sont du temps de l'empereur Auguste, ainsi que les murailles latérales du Naos, à l'exception de quelques petites portions qui sont de l'époque de Néron. Le pronaos est tout entier couvert de légendes impériales de Tibère, de Caïus, de Claude et de Néron: mais dans tout l'intérieur du Naos, ainsi que dans les chambres et les édifices construits sur la terrasse du temple, il n'existe pas un seul cartouche sculpté: tous sont vides et rien n'a été effacé; mais toutes les sculptures de ces appartemens, comme celle de tout l'intérieur du Temple, sont du plus mauvais style et ne peuvent remonter plus haut que le temps de Trajan ou d'Antonin* (1). Perlochè quando Jollois e Devilliers arditamente chiedevano: *qu'apprend-elle en effet cette inscription? Rien assurément qui favorise les opinions du célèbre antiquaire Visconti* (2); quando il Francœur qualificava *les deux inscriptions assez insignifiantes*, e aggiugnea *qu'on ne conçoit pas comment une pareille idée a pu saisir l'esprit de M. Visconti* (3), per certo si facean essi gioco del pubblico, mercè che niun crederà mai che il pronao e il propileo del tempio recando in fronte il nome dell'imperatore Tiberio, l'esterne ed interne pareti di esso mostrando i nomi dei primi Cesari, lo stile d'ogni parte di decorazione e soprattutto delle sculture il cui alto rilievo, colla indecisione dei contorni, colle articolazioni grossolanamente indicate ricorda i tempi romani, il solo zodiaco astrologico che fa parte di queste medesime decorazioni debba

(1) *Bulletin des Sciences Historiques*. T. XI, p. 309, février, 1829.
(2) *Description de l'Égypte*, l. c. p. 397.
(3) *Revue Encyclopédique*, T. XIV, p. 491, avril 1822.

Digitized by Google

precedere di quarantaquattro secoli l'edificio. Stranezza simile non si è udita mai. L'antiquario Italiano congetturando asserì ch'era stato costrutto tra l'anno 12 dell'era volgare, trentaquattresimo dell'impero d'Augusto, e il 132, quindicesimo d'Adriano; le ingegnose sue congetture, malgrado la turba di tanti avversarj, furono confermate da esami locali e posteriori confronti, e son esse oggidì generalmente approvate: *c'est donc l'archéologie qui a donné dans cette discussion les lumières les plus certaines à la critique, et qui doit servire de guide dans une matière où l'application des plus hautes connoissances, portant à faux, ne pourrait donner que des résultats incertains* (1).

Se notabile per più rispetti è la prefata *Notizia*, non lo è meno la *Nota critica sugli scultori che il nome portarono di Cleomene*, da noi tratta dalla *Décade philosophique et littéraire*, an. 1802. Il Jacobs la reputò di tanto momento che la tradusse in tedesco (2), ed un bel suntó ne fece ancora il Thiarisch (3). Per verità molto acute sono le osservazioni dal nostro A. qui esposte, vôlte a provare che il Cleomene autore della Tespiadi, confuse colle Testiadi dell'Heyne (4), debbe avere fiorito pria della distruzion di Corinto; oè meno ingegnose son quelle con cui prova la statua detta di Germanico essere stata operata dopo l'anno 608 di Roma. Il Sillig, *qui dijudicare non audet an ad Cleomenem qui Venerem* (Mediceam) *sculpsit, et Thespiades referri possint* (5), ooo dissente che tre fossero nè più nè meno gli scultori Cleomeni.

Il sig. Blancardi, barone de la Turbie, dopo avere da giovane peregrinato per istruirsi in molte parti d'Europa, corsa la Turchia, la Persia ed altre regioni dell'Asia, ed essere stato Ministro plenipotenziario di S. M. il Re di Sardegna a Pietroburgo, tornato in patria vi recò una preziosa raccolta di antichità, segnatamente di gemme

(1) Dumersan, *Notice sur le Zodiaque de Dendéra*, Paris 1824, pag. 58.
(2) *Biblioth. Littér. eleg.* T. LXVIII, p. 1-28.
(3) *Epoch. Art. Graec.* III, p. 88.
(4) *Ad Apollodor.* p. 136.
(5) *Catalogus Artificum*, p. 154.

incise, delle quali parleremo fra poco. Qui vuol notarsi che fra que' cimelii era una statua egiziana di basalte stimabilissima, la quale portata a Parigi passò nel 1799 a decorare il palazzo di Saint-Cloud. La vide il Visconti, e ne scrisse una dotta illustrazione che fu pubblicata nel *Magazin Encyclopédique* dal Millin (an. VIII, T. V, pag. 499). Il costume e la postura accoccolata di quel simulacro avea persuaso alcuni antiquarj che rappresentasse una persona addetta al ministero sacerdotale, od un'iniziata in que' riti; ma il nostro Autore la qualificò un Genio, e addusse in prova del suo parere varie congetture non improbabili. Quand' egli scrivea, potea credersi la statua essere la più grande di quante allora se ne conoscevano; or che i Musei di Roma, di Torino, di Parigi e di Londra, son ricchi di colossi egiziani, basterà dire, essere questa, per la qualità del lavoro, della materia e del soggetto rappresentato, fra la più ragguardevoli.

Brevissima è la *Notizia* che segue *d'una testa in bronzo di Vespasiano*, trovata ne' contorni di Roma e riunita alle molte preziosità del Museo di Parigi. La sicurezza con cui ne ha il Visconti chiarito il soggetto, ed il pregio dell'arte mosse il Mongez a darla in disegno nella Romana iconografia, e ad affermare *qu'on ne peut voir une plus grande vérité et un plus parfait accord avec les médailles de Vespasien, que dans ce buste* (1). Egli non vi contrappone che il busto colossale del Museo Farnese, il quale sappiamo esser di un lavoro ammirabile. La nota che qui riproduciamo fu da noi tolta dalla *Décade Philosophique et Littéraire* (an XII, 4. trimes., p. 57): il monumento è tuttora nel Museo di Parigi, e nella Descrizione di quella antichità compilata dal conte di Clarac è indicato al N. 28 (2).

Dalla stessa *Décade Philosophique et Littéraire* ci viene la ingegnosa eruditissima lettera al Denon *Sur le costume des statues antiques* (an XII, 3 trim.). Per qual motivo il N. A. s'inducesse a dettarla, e di quanta importanza sieno

(1) *Iconogr. Rom.* planc. XXXII, N. 1 e 2.
(2) *Descriptions*, ec., Paris 1820, p. 18.

Digitized by Google

le dottrine di lui per la conservazione del buon gusto nelle bell'arti, segnatamente nella scultura, fu da noi detto a suo luogo (1). Ne piace tuttavia di aggiugnere che se ci ha ancora chi giudichi potersi acconciamente esprimere nella statue, ne' busti e bassirilievi il sempre variabile e barbaro costume de' nostri giorni affinchè i popoli futuri non si querelino di non poter desumere dai simulacri monumentali le usanze della presente età, può costui darsi pace; perocchè siccome la profonda venerazione in che abbiamo gli antichi ci ha accostumati a trovare la somma giustezza e ragionevolezza nelle forme con cui da' più famosi artefici greci e romani esse ci vennero rappresentate, così avverrà de' nostri pronipoti, i quali molto bene sapranno, che ove s'incontrino più inconvenienti fu sempre d'uopo fuggire il maggiore. Laonde se raffigurando i personaggi illustri a gli eroi proseguiremo a serbare il costume greco e romano, ce ne sapran grado, mercè che avremo almeno mantenuto in vigore il decoro dell'arti, nè attentato alla lor vita. Se i bronzi e i marmi così operati da sublimi, celebratissimi ingegni hanno sempre piaciuto, e piacciono, ed a gran prezzo si acquistano, altresì piaceranno i nostri indipendentemente dalla imitazione servile e meccanica di cui parecchi tanto gelosi e solleciti si dimostrano. Quanto maggiore sarà lo studio nostro d'evitare ne' monumenti, od almeno di nobilitare meglio che ne sia possibile la bizzarria della volubile moda, tanto minori saranno i documenti che ai postari tramanderemo della nostra leggerezza e viltà (2).

Nell'*Examen critique des anciens Historiens d'Alexandre le Grand*, opera del Sainte-Croix, fu pubblicata l'*Explication d'un bas-relief* in onore del gran Macedone, che accompagnata da un accurato disegno all'anzidetta lettera facciam succedere. Oltrechè in esso è rappresentato Alessandro che combatta animoso a trionfa di Dario alla battaglia d'Arbela, mentre l'Europa e l'Asia gli tributano omaggi

(1) V. a pag. 47 e segg.

(2) V. Henry Fusely's, *Lectures on painting*, London 1801. Cicognara, *Stor. della Scultura*, T. I, lib. I, c. 8.

di adorazione, vi leggiam anche un greco epigramma che accenna la discendenza di lui dagli Eraclidi e dagli Eacidi; intorno a che si vegge il Clavier (1). Eschilo avea personificate queste due belle parti del mondo ne' *Persiani* dove fa dire ad Atossa, secondo la elegantissima traduzion del Bellotti,

. . . . . a me dinanzi
Parvero due ben adornate donne,
Composta l'una in Persiani pepli,
L'altra in Doriche fogge, alla statura
Più auguste assai di quante intorno or vanno,
Di bellezza incolpabile, e sorelle
D'un ceppo istesso; e il suol di Grecia l'una,
L'altra avea l'Asia ad abitar sortita (2).

ma qui le abbiam anche delineate, ed in oltre ci si mostra il costume, non meno certo, che dagli antiquarj ignorato, di porre un clipeo davanti l'ara in vece del simulacro di una divinità. Di questa memoria avvene alcun esemplare, assai raro, stampato da De Laure e Lesueur (3). Noi per favore del ch. Filippo Aurelio Visconti, fratello illustre di Ennio Quirino, uno ne avemmo con emendazioni ed aggiunte autografe, del quale ci siamo nella nostra edizione giovati.

Notissime sono l'esimie sculture che lord Elgio, ambasciatore del Re d'Inghilterra alla Sublime Porta, levò dal più bel tempio dell'Antichità, ammirato da Pericle e da Platone, e che al dir di Plutarco sembrave dotato del privilegio di ringiovenire ogni anno (4). Noti altresì sono

(1) *Histoire des premiers temps de la Grèce*, T. III, tableau I.
(2) *Trag. d'Eschilo*, T. I, pag. 157.
(3) Paris 1804, in 4.°
(4) Intorno a queste sculture giova udire anche il giudizio datone dal Canova in una lettera del 10 novembre 1815 a lord Elgin del seguente tenore. « Permettete, o Milord, che io vi esprima i « sensi della mia viva compiacenza per aver veduto in Londra i « preziosi marmi antichi da voi recati qui dalla Grecia. Io non so « mai saziarmi di rivederli; e benchè il mio soggiorno in questa « capitale abbia ad essere brevissimo, tutti i momenti che posso « li consacro a contemplare queste famose reliquie dell'arte antica. « Ammiro in esse la verità della natura congiunta alla scelta delle

gli scritti marmi che insieme con quelle furono trasportati di Grecia a Londra, e che oggidì accrescon lustro a decoro al Museo Britannico. Noto è perfino come il Visconti fosse richiesto di colà recarsi a giudicare quanto valutar si dovessero, e come portatovisi prontamente, veduti i marmi, ne chiarì l'eccellenza e statuì che valevano trentacinquemila ghinee, le quali furono tosto pagate al nobile Lord. Ciò tutto sapendosi, aggiugneremo che tornato il Visconti a Parigi, lesse *intorno alle opere di scultura* una Memoria all'Istituto Reale di Francia nelle tornate del 21 ottobre e 10 novembre 1815, ed un'altra ne avea letta l'antecedente settembre *intorno ad un greco epigramma che servia d'epitaffio alla tomba de' guerrieri Ateniesi morti sotto le mura di Potidea*, alla Classe di storia e letteratura antica dello stesso Istituto. Queste Memorie, unite al *Catalogo ragionato di alcune greche iscrizioni* della medesima Collezione Elginiana, uscirono in luce primieramente in Londra coi torchi del Murray il 1817, poscia in Parigi presso il Didot nel 1818, emendate sui manoscritti dell'Autore per cura della vedova madama Visconti. A queste due edizioni, e specialmente alla seconda, abbiam conformata la nostra; e ben ci duole di non poter inserire parecchie osservazioni che su que' marmi figurati pubblicò il Quatremère de Quincy (1), nè di poter riportare tutte l'epigrafi greche delle quali il Visconti ha qui fatto solamente un brevissimo cenno; oltrechè alcune sono lunghissime, e richiederebbero osservazioni filo-

« forme belle. Tutto qui spira vita con una evidenza, con un ar-
« tifizio squisito senza la minima affettazione e pompa dell'arte
« velata con un magistero ammirabile. I nudi sono vera e bellis-
« sima carne. Io mi stimo felice di aver potuto vedere cogli
« occhi miei queste opere insigni, e mi terrei contento d'essere
« venuto a Londra solamente per esse. Onde grand'obbligo a ri-
« conoscenza dovranno a voi, o Milord, gli amatori e gli artisti
« per aver trasportate vicino a noi queste memorabili e stupende
« sculture. Io nel mio particolare ve ne faccio mille cordiali rin-
« graziamenti e mi onoro di essere, ec. » (*Lettre du Chev. A. Canova, et deux Mémoires, ec. Londres, chez Murray*, 1817.

(1) *Lettres écrites de Londres à Rome et adressées à M.r Canova sur les marbres d'Elgin*, ec. Paris 1818, colla data di Roma.

Digitized by Google

logiche ed antiquarie, per cui dettar si dovrebbe un volume. Valga per saggio il decreto degli Ateniesi, segnato dal nostro Autore al n. 9, pag. 188, che è di questa maniera:

ΕΠΙΝΙΚΟΔΩΡΟΥΑΡΧΟΝΤΟΣ
ΕΠΙΤΗΣΚΕΚΡΟΠΙΔΟΣΕΚΤΗ
ΣΠΡΥΤΑΝΕΙΑΣΓΑΜΗΛΙΩΝΩΣ
ΕΝΔΕΚΑΤΗΙΕΚΤΗΙΚΑΙΕΙΚΟ
ΣΤΗΙΤΗΣΠΡΥΤΑΝΕΙΑΣΕΚΚΛΗ
ΣΙΑΤΩΝΠΡΟΕΔΡΩΝΕΠΕΨΗΦΙ
ΣΕΝΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗΣΑΡΙΣΤΟ
ΔΗΜΟΥΟΙΝΚΑΙΣΥΜΠΡΟΕΔΡΩ
ΙΘΡΑΣΥΚΛΗΣΝΑΥΣΙΚΡΑΤΟΥ
ΣΘΡΙΑΣΙΕΙΠΕΝΔΕΔΟΧΘΑΙΤ
ΩΙΔΗΜΩΙΩΣΑΧΑΡΩΝΑΓΑΘΩΝ
ΟΣΜΑΚΕΔΟΝΑΕΠΑΙΝΕΣΑΙΟΤ
ΙΕΣΤΙΝΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΙΔΙΑΙ
ΤΕΗΕΡΙΑΘΗΝΑΙΟΥΣΤΟΥΣΑΦ
ΙΚΝΟΥΜΕΝΟΥΣΕΙΣΤΗΝΧΩΡΑ
ΝΤΗΝΕΑΥΤΟΥΚΑΙΚΟΙΝΩΙΠΕΡ
ΙΤΟΝΔΗΜΟΝΤΟΝΑΘΗΝΑΙΩΝΚ
ΑΙΗΑΡΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΙΣΤΗΝ
ΠΟΛΙΝΤΑΣΤΕΝΑΥΣΤΑΣΙΔΙΑ
ΣΚΑΙΤΟΥΣΣΤΡΑΤΙΩΤΑΣΠΑΡ
. . . . . .

Ἐπὶ Νικοδώρου ἄρχοντος, ἐπὶ τῆς Κεκροπίδος ἕκτης πρυτανείας, Γαμηλιῶνος ἑνδεκάτῃ, ἕκτῃ καὶ εἰκοστῇ τῆς πρυτανείας ἐκκλησία τῶν προέδρων ἐπεψήφισεν Ἀριστοκράτης Ἀριστοδήμου οἶν· καὶ συμπρόεδροι, Θρασυκλῆς Ναυσικράτους Θριάσι· εἶπεν· Δεδόχθαι τῷ δήμῳ, Ὠσηχαρων Ἀγάθωνος Μακεδὼν ἐπαινέσαι, ὅτι ἐστὶν ἀνὴρ ἀγαθὸς ἰδίᾳ τε περὶ Ἀθηναίους τοὺς ἀφικνουμένους εἰς τὴν χώραν τὴν ἑαυτοῦ καὶ κοινῇ περὶ τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων, καὶ παραγενόμενος εἰς τὴν πόλιν τάς τε ναῦς τὰς ἰδίας καὶ τοὺς στρατιώτας παρε....

Digitized by Google

ossia: *Essendo Nicodoro Arconte, sotto la Pritania della sesta tribù Cecropia il dì 11 di Gamelione, 26 della Pritania; fattasi l'adunanza dei Proedri, Aristocrate Oeneo figlio d'Aristodemo, e i Proedri suoi colleghi, udita la relazione di Trasicle figlio di Nausicrate Triasio, hanno decretato: esser piaciuto al popolo che Asandro Macedone figlio di Agatone sia laudato perchè buon uomo e amorevole, sì privatamente verso gli Ateniesi che furono nella sua regione, sì pubblicamente verso il popolo d'Atene, e perchè venne in questa città colle sue navi e co' suoi soldati . . . .*; del qual monumento il nostro Autore così ragiona con soverchia brevità: *Decret du peuple d'Athènes en faveur d'Osacharas, Macedonien, rendu sous l'arcontat de Nicodore l'an. 314 avant l'ère chrétienne. Le docteur Chandler, qui a publié cette inscription* (p. II, n. XI) *pense que l'Agathon père d'Osacharas, qui y est nommé, était le frère de Cassander. L'abbreviation* ΟΙΝ, *qu'on lit dans cette inscription, doit s'expliquer pour* ΟΙΘΕΝ, *du dème d'Oia, Oea.* Forse in vece d'ΟΙΘΕΝ meglio è leggere col Chandler ΟΙΝΑΙΟΣ, che è più conforme alla sigla ΟΙΝ (1); ed è il patronimico del Demo Οἰνεύς, od Οἰνεών, come si legge in Arpocrazione. Si sa che due erano i Demi di questo nome, uno l'Hippotoondite, l'altro il Leontide (2), e chi eravi popolare appellavasi Οἰναῖος, *Oineo*. Quanto al nome *Osacara*, barbaro in vero e senza esempli, notar si dee che il primo editore di questo decreto affermò *dubitanter id excripsisse, litteris quasi dedita opera fere deletis.* Or se quel nome fu espressamente eraso, come fra poco diremo, se incerta ne è la lezione, se l'uscita, anzichè in ΑΡΑΝ, dovrebb'essere in ΑΡΗ od in ΑΡΗΝ, perchè giovandoci delle schede Osanniane che recano ΑΡΩΝ (3) non leggeremo, con facile mutamento d'alcune lettere, in vece di ΩΣΑΧΑΡΑΝ, ΑΣΑΝΑΡΟΝ? Dal monumento appariamo che costui non era già un privato come taluno potrebbe credere, ma un rettor di

(1) *Inscriptiones per Asiam repertae et pleraeque nondum editae*, p. 50.
(2) Corsini, *Fasti attici*, T. I, p. 240.
(3) *Sylloge Inscriptionum* I, 32, p. 112.

Digitized by Google

provincia, τὴν χώραν τὴν ἑαυτοῦ; che avea navi proprie e soldati, τάς τε ναῦς τὰς ἰδίας, καὶ τοὺς στρατιώτας; e sappiamo che un Asandro Macedone figliuol di Filota fu costituito rettore della Lidia e della Jonia da Alessandro Magno (1); che poscia gli fu data a governo da Perdicca e da Antipatro la Caria (2), e che essendo egli nell'Asia nell'Olimpiade 116, Antigono gli mosse guerra, per cui dovette soccombere, e dargli Agatone suo fratello in ostaggio (3). Quest'Agatone è appunto quegli che è qui ricordato, e figlio di lui è l'Asandro per cui fu scritto il decreto ch'esaminiamo. Ciò è tanto vero quantochè Asandro suo zio pochi giorni dopo fatta la pace con Antigono, per avergli sottratto il fratello Agatone, fu da lui inseguito con trenta navi e assediato in Oreo, dove mentr'era agli estremi, soccorso dagli Ateniesi, ne sortì vincitore. *Vides ergo*, conchiude il Boeck, *Asandro Agathonis fratri auxilium Athenis adveniens: vides Agathonis filium cum navibus suis et militibus Athenis commorantem Archonte Nicodoro Olympiade* 116. 3, *quem vix dubium est, patruo tum naves tres et milites in auxilium adduxisse, postquam Athenis aliquantum substitit. Quae quum ita inter se conveniant omnia, et emendatio nostra satis firmata est, et marmoris huius fide constat res a Diodoro sub Olympiade* 116. 4 *traditas in priorem annum Olimpiadis* 116. 3 *transferendas esse* (4). Se il nome poi di Asandro vedesi cancellato, questo deriva *quippe quo tempore huic homini honores decreti sunt Cassandro Antipatri filio paruerunt Athenae: mox liberatis per Antigoni filium Demetrium invisi huic viri nomen erasum est* (5). Anche il prezioso frammento al n. 35, p. 194 attribuito all'anno ottavo della guerra Peloponesiaca, forse appartiene all'Olimpiade 91, 3, quando gli Ateniesi esausti di pecunia, e impegnati nell'infausta spedizione di Sicilia, presero ad imprestito dal tesoro di Minerva una somma grandiosa per supplir alle spese a sussi-

(1) Arrian. *De Expedition. Alexand.* I, 17, 8.
(2) Diodor. XVIII, 3 a 39.
(3) Diodor. XIX, 75.
(4) *Corpus Inscriptionum Graecarum*, T. I, p. 144.
(5) Idem, ibidem.

Digitized by Google

diare l'esercito (1). Se il Visconti avesse pigliata di nuovo quest'epigrafe in esame, siccome promesso avea, certamente n'avrebb'egli chiarito assai meglio, e da quel valent'uomo ch'egli era, il soggetto e l'età. Importantissimo e classico è altresì il marmo, per le curiose nozioni vestiarie che arrecaci, segnato al n. 50, p. 199. Esso è indicato come frammento d'un *inventaire d'objets précieux, consacrés dans quelque temple*, ed è un registro delle offerte che le donne Ateniesi ciascun anno facevano a Diana Brauronia il cui tempio era nella cittadella d'Atene (2). Osserva l'Osann che in esso molti oggetti a Diana diconsi consecrati (3); e siccome parecchie obblazioni veggonsi allogate in questo e in quel luogo determinato del tempio, come περὶ τῷ ἔδει τῷ ἀρχαίῳ, περὶ τῷ ἀγάλματι τῷ ὀρθῷ ἐπὶ τῷ κανῷ, così facilmente comprendesi che ivi doveano stare alcun tempo; e perciò dai questori che lasciavan l'ufficio darsi in consegna a quelli che lor subentravano. Il frammento n. 63, p. 203 che al Visconti parve *relatif à quelques localités des environs d'Athènes sous le rapporte de la restauration des chemins*, non è che un programma di vendita dei metalli che traevansi dall'Attiche miniere, alla qual vendita presiedevano i Poleti *et privatis civibus et ἰσοτελίαν a republica venditione in perpetuam possessionem addicta erant, non ad tempus locata, quod olim fecerunt Romani*; intorno a che vuolsi leggere una Memoria magistrale negli Atti dell'Accademia di Berlino (4). Omettiam altre osservazioni che far si potrebbero su queste iscrizioni, e replichiamo non essere di questo luogo. Alcune epigrafi sono assai lunghe, altre molto guaste dal tempo e dalla barbarie, tutte bisognevoli d'esser esposte come stanno sui marmi, e arricchite di non brevi osservazioni archeologiche. Il *Catalogo ragionato* costruttone dal Visconti bastava per farsene un'idea quando ceder volevansi a beneficio del pubblico; ma ora che corre per le mani di tutti la *Sinopsi del Museo Britannico*, ora che tutti sono vogliosi di conoscere compiutamente di que' marmi

(1) Thucydid. VII, 17, 31.
(2) Pausan. lib. I, c. 23, n. 9.
(3) *Syllog. Inscript.* 1, 9, 77.
(4) *Class. Hist. et Philol.* an. 1814-1815, p. 85-140.

l' erudizione, l' importanza ed il pregio, di ben altro lavoro è mestieri, il qual essendo in gran parte già stato eseguito nelle *Sillogi* dall' Osann, e nel *Corpus Inscriptionum graecarum* del Boeck, a questi eruditi Alemanni rimettiamo il lettore, ben certi che ne trarrà gran diletto e profitto.

Ma se i greci monumenti a ragione istruiscono, giovano e piacciono per le memorie che ci serbano di quella nazione coltissima, e per la vaghezza ed armonia delle forme onde mirabilmente risplendono; altresì degni della nostra attenzione sono i pochi avanzi di un popolo da noi disgiunto dal vastissimo Oceano, e dall' intervallo di molti secoli. Questo è il popolo Americano, i cui monumenti sfuggiti all' intolleranza ignoranza d' avari e feroci conquistatori ci fan conoscere sin dove si accostino gli usi, i costumi e le opinioni politiche e religiose dell' antico e del nuovo mondo, e chiariscono l' indubitabile conformità, su tutta la superficie del globo, di un primo sviluppo e del successivo progresso dello spirito umano. Qual imponente spettacolo non è pel filosofo e per l' antiquario lo scorrere con rapido sguardo lo spazio immenso che avvi fra le tombe di Timian e le statue dell' isola di Pâques; le sculture del tempio di Milta e i capilavori di Prassitele e di Lisippo? Sotto quest' aspetto ogni pietra o metallo figurato, ogni legno o corteccia dipinta, ogni arredo religioso o civile che preceda in America di qualche secolo l' invasione Europea, torna degnissimo di attenta meditazione; ed a quest' uopo il celebre Humbold nelle sue dotte peregrinazioni ha raccolto quanto potè colà reperire di antico e ce ne ha fatto preziosissimo dono. Fra le antichità rinvenutevi notabile molto è un gran busto in basalte da lui veduto al Messico presso il capitano Dupé. Ne ritrasse un esatto disegno, e lo pubblicò, affermando che rappresentava una sacerdotessa Azteca, cioè Messicana, potendo però esser anche una qualche divinità, od avere appartenuto in origine a que' Dei Penati. Non convenendo il Visconti in tutte le opinioni del dotto viaggiatore Prussiano, gli scrisse una lettera del pari erudita

Digitized by Google

e cortese (1), per la quale appariamo che alcune usanze de' popoli americani sono affatto conformi a quelle degli Egisiani, degli Ebrei, degli Etruschi e de' Greci più antichi.

Benchè più recente, non è meno curiosa *La Tapisserie brodée de la reine Mathilde épouse de Guillaume le Conquérant*. Sebbene questo monumento del secolo XI esposto fosse ogni anno in alcuni giorni determinati alla pubblica ammirazione, pure per molti secoli rimase agli antiquarj ignotissimo, e il primo a farlo conoscere fu il Lancellot che nel 1704 ne tenne agli Accademici Parigini erudito ragionamento. Egli da Claudio da Boze avuto aveane un imperfetto disegno, tratto dal Museo del Fancolt; senza però poter allora scoprire se fosse *un bas-relief, une sculpture autour d'un choeur d'un Eglise, autour d'un tombeau, sur une frise, ou enfin une tapisserie* (2). Più fortunato fu il Montfaucon che procacciossene dai Monaci Benedettini di S. Vigor piena contezza, sicchè fattone cavar un nuovo disegno lo divulgò ne' Monumenti della Monarchia Francese. Finalmente itasi, dopo varie vicende, la tappezzeria a Parigi, fu collocata in quel Museo, e il nostro Archeologo ne dettò la succinta descrizione, la quale fu allora pubblicata dalla Tipografia delle Scienze e dell'Arti, e che qui abbiamo inserita. Chi bramasse vedere di sì curioso ricamo l'intaglio in rame, osservi le tavole datene dal Montfaucon, dal quale volentieri ne avremmo cavato un apografo se non sapessimo esser quell'opera tra le mani d'ogni dilettante di belle arti.

Abbiam detto a' lor luoghi donde traemmo la *Notice sur une inscription trouvée à Autun en* 1810; le *Observations sur un Camée antique représentant la mort de Daphnis*, e quelle *sur une Médaille grecque inédite*. Di quest'ultime privi essendo, mentre il nostro volume imprimevasi, non che dell'autografo, d'una copia di esse uopo ne fu prevalerci del sunto che fatto ne aveva il

(1) *Voyage de Humbold e Bompland.* Première Partie, *Rélation historique*, pag. 299.

(2) *Hist. A. B. L.* T. VI, p. 739.

Millin nel *Magazzino Enciclopedico* (1815, T. IV, p. 364 e seg.); però aggiugnendovi un' ingegnosa osservazione che il dotto Raoul-Rochette erasi compiaciuto di comunicarci. Avvenne frattanto che prima di compiere il tomo, il prelodato illustre Accademico di Parigi, pieno di affetto e di zelo per la nostra letteraria impresa, ne procacciò la stessa Memoria che il Visconti avea letta il 26 agosto 1814 al R. Istituto di Francia; e ci è carissimo di pubblicarla, sì perchè inedita, sì perchè nuova occasione ne porge di dichiarare pubblicamente al ch. amico nostro la stima e riverenza che gli professiámo. Ei la rinvenne tra le carte d'Allier d'Hauteroche a cui l'autore vivente data l'avea; e l'apografo che noi pubblichiamo tornerà tanto più gradito ai nummofili, quanto che trovasi impreziosito da brevi noterelle d'un così dotto e sentito amatore di monete antiche. Da queste note e dalla prelodata osservazione vengono emendate le poche inavvertenze sfuggite dalla penna dell' autore; per cui potea benissimo un certo critico risparmiare la dura sentenza, che questa *dissertazione del Visconti appunto serve a mostrare che non si dee sempre scrivere, nè sopra tutto.* Concetti simili contro tant'uomo venir non possono in mente fuorchè a chi fidatamente si crede avere il privilegio della infallibilità.

Anche per la Memoria *sur deux Inscriptions grecques trouvées a Athènes;* per la Nota *sur une Vase peint apporté de Sicile*; per le *Remarques sur une Inscription grecque découverte près d'Athènes* dovemmo prevalerci degli estratti datine nella *Storia* e *Memorie dell'Istituto Reale di Francia.* Niun dirà ch'essi esatti non sieno, qualor si rammenti chi li ha compilati, e vegga che tranne poche linee introdottevi per servir alla storia di quella scientifica società, per lo più arrecano le parole medesime dell' Autore.

L'insigne lapide greca che recaci la *lettera* del Proconsole vincitore di Filippo il Macedone *ai magistrati e cittadini di Ciretia* in Tessaglia ci venne dal *Journal des Savans*, e a maraviglia conferma che Tito Quinzio Flamminino fu propizio ai Greci, e lor protettore come si ha da Plutarco, ed in oltre appieno giustifica gli onori divini che i

Greci per gratitudine a lui decretarono; per lo che anche tre secoli dopo la morte di lui, alcuni sacerdoti offerivangli tuttavia sacrificj a Calcide, ove avea comune un tempio con Apollo Delfinio, e cantavansi inni in sua lode nelle feste stabilite in suo onore (1). Dallo stesso Giornale traemmo i giudizi sulle *Antichità d'Atene misurate da Stewart* e *Revett*, sopra tre *Dissertazioni del Tochon d'Hanneci*; sull'*Epitome inedita di Dionigi d'Alicarnasso* pubblicata dal Mai, e le *Osservazioni* fatte sulla medesima dal professor Ciampi; sulle *Emendazioni Liviane* del Walchio; non che sul *libro XIV della Sibilla* edito dal prefato monsignor Mai, e sulle *Ricerche intorno ai Libri Sibillini* di Birgero Torlacio, il qual giudizio è forse l'ultimo scritto uscito dalla penna gloriosa del nostro Autore. Con qual senno, sottil critica, profonda erudizione e amabile gentilezza dettati sieno questi sugosi estratti e pareri, non ha chi nol senta e nol vegga. Se il Visconti corregge od emenda le altrui opinioni, vi dà opera per sì bel modo che conforta gli autori; e se gli applaude, disarma l'invidia e lor assecura i suffragi del mondo. E ben sarebbe desiderabile che servissero d'esempio e di norma a que' Minossi periodici che, assisi sopra un trono di carta, si credon gli arbitri della buona e della rea fama degli uomini letterati, nè si avveggono che chiariscono invece le proprie vergogne. Se movessero sulle tracce del nostro Autore non udremmo certo sì di sovente ripetere la non ingiusta querela che *d'une main ils élèvent à la médiocrité puissante des statues d'argile, et de l'autre ils font de vains efforts pour mutiler les statues d'or des grands hommes. Dans leurs mémoires périodiques, qu'on peut appeler comme M. de Voltaire appelle l'histoire, d'immenses archives de mensonge et d'un peu de vérité, presque tout est loué, excepté ce qui merite de l'être. Aussi le bien qu'ils disent des mauvais livres les décrédite encore plus que le mal qu'ils voudroient faire aux bons. On pourroit comparer les Journalistes dont nous parlons à ces mer-*

(1) Plutarc. *Vita Q. Flaminini*, § 16; Visconti, *Iconogr. Rom.* P. I, § 11.

cénaires subalternes établis pour lever les droits aux portes des grandes villes, qui visitent sévérement le peuple, laissent passer avec respect les grands Seigneurs, permettent la contrebande à leurs amis, la font très-souvent eux-mêmes, et saisissent en revanche pour contrebande ce qui n'en est pas. On ne doit point au reste exiger des critiques une injustice aussi basse que la flatterie; mais il est au moins permis de les exhorter à distinguer l'ouvrage de l'Auteur (1). Sia però di costoro come si voglia, noi applaudiamo al Visconti e a que' dotti e benemeriti uomini che, imitandolo, scrivono giornali scientifici o letterarj, affinchè sieno, non già il cadavere insanguinato della pubblica riputazione, ma l'eco e la tromba che fa dovunque echeggiare le ingegnose scoperte e le utili verità.

Le Biografie di Cleoeta, Cleomene, Eglinger, Eckhel e Fabretti, scritte con gusto, con esattezza, con brevità, furono per noi tratte dalla *Biographie universelle ancienne et moderne*; e per rispetto al *Catalogo delle gemme del Barone de la Turbie*, niuno si maravigli se desso è molto diverso da quello pubblicato primieramente a Parigi, poscia a Torino co' torchi Chirio e Mina. Vedute da noi quelle edizioni, trovammo qualificato in esse *Conte* il Visconti che nol fu mai, premessovi un Ristretto istorico sì meschino, che indegno ci parve del suo bell'ingegno, e alcune gemme descritte in maniera da non poterglisi onninamente attribuire. Sicchè sospetto ne venne che il Catalogo fosse stato interpolato da mano imperita; nè ci siamo ingannati. Imperocchè avendo ottenuto per le amichevoli sollecitudini del ch. professore Costanzo Gazzera dalla cortesia del sig. Co. Thaon di S. Andrea, congiunto ed erede del La Turbie, due manoscritti, uno francese, l'altro italiano, sul primo di essi leggemmo *Originali del Visconti*, e ci avvedemmo quanto diverse in più lunghi fossero le esposizioni scritte dalle stampate. Il titolo di questo codicetto è: *Catalogue fait par le C. Visconti, membre de l'Institut national et conservateur des antiques du*

(1) *Essai sur les gens de lettres.*

Digitized by Google

Musee, ed ecco la ragione del titolo di *Conte* originato da quello di Cittadino; trovammo oltracciò che di alcune gemme indicate nel libro stampato, non si fa motto nel manoscritto, e che quarnota e più notate in questo mancano in quello. Vero è ch'esso non è autografo; è però sparso qui e colà di varie correzioni che paiono dell'Autore; e se desse non sono propio di lui, abbiam nondimeno per fermo esser questo il Catalogo ch'el compilò per far piacere al dotto Barone suo amico. Siccome poi doveva esso unicamente servire di guida a chi osservasse le gemme secondo ch'erano nello scrigno del Barone allogate, così credemmo di dar loro, senza punto alterare le frasi e le idee dell'Autore, una classificazione conforme a quella ch'egli stesso avea praticata compilando i Cataloghi degl'impronti del principe Ghigi e la gemme del principe Poniatowschi. In tal modo abbiamo in questo e nell'antecedente volume adunato la notizia quasi tutta inedita di mille e più gemme incise, dettata da una penna sì valorosa. Sappiamo che il cavalier Kestner ha, non ha guari, ideato una nuova disposizione di gemme che le distingue in quattro classi principali secondo il vario loro stile, e che a queste subordina la serie dei soggetti rappresentati. Facendo plauso al suo ingegno e alla sua molta perizia, crediamo che se cotale divisamento sarà giovevole per lo storia e pei progressi dell'arti che dipendono dal disegno, quello del Visconti non sarà meno fruttuoso per la più facile intelligenza delle figurate antichità.

Benchè innumerabili sieno le immagini di Giove in ogni maniera di monumenti, grata ci fu nondimeno la *lettera* autografa esibitaci dal sig. Taybacher, colla quale il Visconti illustra un cammeo che rappresenta il Re degli Dei quale si venerava nel tempio celebre Capitolino. Sapevamo la storia di questo tempio da Tacito (1), da Minucio Felice che il Nume vi tenea il fulmine per distintivo (2), da Ovidio che avea lo scettro (3), e dai nummi e dai marmi

(1) Hist. lib. III, 72.
(2) Octav. p. 198.
(3) Fast. l. V, 45.

Digitized by Google

che vi stava sedente su magnifico trono. Dal cammeo che arrechiam in disegno appariam che la braccia del trono erano adorne d'una testa di cavallo, particolarità notabile benchè non priva d'esempli nelle suppellettili degli antichi Romani. Se per lo pregio dell'arte non è questa gemma stimabilissima, lo è senza meno per gli accessorj che decorano la rappresentanza di questa gentilesca divinità.

E questi sono gli opuscoli del sommo Archeologo romano che abbiamo nel presente volume adunati. Non ripeteremo ciò che altrove dicemmo della paziente diligenza e fatica usata da noi nel rinvenirli, nè della scrupolosa esattezza con cui c'ingegnammo di pubblicarli, nè tampoco delle brevi noterelle che credemmo d'aggiugnere dove ci parvero utili o necessarie. Speriamo che i discreti lettori vorranno accogliere le studiose nostre premure con quella stessa indulgenza che ci hanno finor dimostrata; e ciò speriamo con tanto maggior fidanza, quanto che il ch. cavalier Pietro Visconti, segretario perpetuo dell'Accademia Romana d'Archeologia, valente antiquario anch'egli come Alessandro suo padre e Filippo Aurelio ed Enuio Quirino suoi zii, colla ingegnosa dottissima nota che soggiugniamo si è compiaciuto di manifestarcene il pieno suo aggradimento (1). Si condonino alla bontà del suo cuore ed alla

(1) *Intorno ad una medaglia ed un busto inedito rappresentante Tolomeo figlio di Giuba re delle Mauritanie. Nota del cav. P. E. Visconti al chiarissimo sig. dott. Giovanni Labus.*

Chiarissimo sig. Dottore

Quantunque volte mi si affaccia all'animo la memoria di Enoio Quirino mio zio, onde mi aveglio a bel desiderio di gloria, non è mai che io non mi ricordi con infinita tenerezza di quel molto ch'ella ha operato ed opera tuttavia per lo incremento della fama di quel Sommo, encomiandone la vita, ordinandone le opere, difendendole, illustrandole. Di che se riscuote meritamente la gratitudine di quanti hanno in pregio la scienza nobilissima delle cose antiche (della quale fu per lei tanto dottamente dimostrata la certezza ch'è come dire la utilità), io vengo ad esserle legato di un obbligo sopra tutti grandissimo; il quale poi riceve nuovo accrescimento per quello

singolare sua gentilezza le cortesi esuberanti parole con cui dar volle rilievo alla insufficienza nostra che conosciamo

amore che io so, e ch' io veggo infatti, ch' ella mi porta. Tanti motivi riuniti mi hanno condotto a desiderare una occasione di render pubblici cosiffatti miei sentimenti, attestandole come io senta verso di lei, per gratitudine e per dovere, quello affetto di animo che si piace nutrire verso di me per cortesia e per bontà.

Ora la circostanza che tanto amativo sendomi stata offerta dalla gentilezza di codesti benemeriti editori delle *Opere varie* del nominato mio zio col richiedermi del presente mio scritto, non ho dubitato, comunque assai povero lo conoscessi e scarso di mole, come di merito, a lei, chiarissimo sig. Dottore, tale qual è, consacrarlo; amando meglio che altri venga per ventura a conoscermi men valoroso, che durare più lungamente a parer poco grato.

Intorno alla vita di re Tolomeo figlio di Giuba secondo, non riman luogo ad aggiugnere cosa che vaglia, dopo quello che se ne legge nella Parte Terza della Iconografia Greca (1). Molto più che esso Tolomeo agevolmente riporre si potrebbe fra quelli che Cicerone chiamava *ignobiles Reges* (2), ove per la miserabilità di suo fine eccitato non avesse il compianto de' contemporanei, e alcuna compassione de' posteri; e se due utili documenti trarre non si potessero dalla sua disavventura. De' quali il primo è non trovarsi vincolo tanto sacro che valesse a frenare la pazza crudeltà di que' tiranni che gravitarono sull' orbe romano: l' altro, che le ribellioni ove non sieno potentemente e durevolmente sostenute dalla forza, si fanno sicuro seme di futura miseria. Imperciocchè per cagioni o frivole o avare e sempre inique lo vecideva Cajo Caligola cui era congiunto di parentela, e addetto per ospitalità; e le Mauritanie levate in armi per vendicarne la morte, vi perderono ogni politica esistenza, ridotte dopo patite lamentevoli stragi alla condizione di provincia dello Impero.

Pertanto mi stringerò a dire brevemente de' monumenti che per me vengono in luce (*V. la Tavola aggiunta in fine*). E facendomi dalla medaglia, che al n. 1 si vede appunto incisa nella proporzione stessa dell' originale, a questa battuta in bronzo, e di modulo ben tre volte maggiore di quelle dei Re delle Mauritanie infino ad ora conosciute. Fu rinvenuta nella campagna romana; e, secondo gl' indizj che ho potuto procurarmene, in una vigna intorno al

(1) A carte 395, § 3, ed. Mil.
(2) Ep. ad Fam. lib. II, ad Quint. Epist. 12.

pur troppo! e apertamente confessiamo; ma non ci si rechi a vergogna l'appropriarci quanto e' dice delle assidue

terzo miliare sulla via Ostiense. Al distintivo del folto capillizio in sulla fronte, e di certa prominenza della fronte stessa aggiudicata prontamente a Trajano dai malperiti mercatanti di antichità, circolò lunga pezza in fra loro venduta e ricomprata a prezzo vilissimo. Venuta finalmente alle mani di Alessandro mio padre, e conosciutone il molto pregio, fu alcun tempo ornamento di quella raccolta numismatica, che forma le sue delizie singolarmente per quelle inedite de' tempi repubblicani, cui sogliono i numismatici distinguere del nome di *medaglie di famiglie*. Ma non guari andò che ebbe a concederla alle preghiere del P. Ab. D. Carlo de' Principi Altieri, fratello dell'attuale Senatore di Roma, il quale desiderò farne omaggio alla Maestà di Francesco I Imperatore d'Austria, che a que' giorni si mostrava fra noi bell'esempio di ogni sovrana virtù dimorandovi ospite di Pio VII: e così questa insigne medaglia passò nel Cesareo Museo di Vienna, dove attualmente si conserva. Nel dritto di essa sta scolpita di assai bel rilievo e lavoro la immagine di re Tolomeo distinta dal diadema, e all'intorno della quale gira l'iscrizione — REX PTOLEMAEVS REGIS IVBAE F — Il rovescio offre una corona di quercia: tipo, secondo che io mi avviso, prescelto con doppio intendimento, perchè ricordava ad un tempo ai Romani le onorevoli distinzioni impartite al re Numida *more majorum* per aver secondato le armi loro contro Tacfarinate (siccome Tacito ricorda, e più ampiamente dichiarano le medaglie), ed era imitazione delle monete di Caligola, che offrono appunto nel rovescio la corona civica, entrovi l'iscrizione OB CIVES SERVATOS. La quale osservazione se sarà favorevolmente accolta dagli eruditi, ne avremo argomento d'affermare l'epoca della medaglia stessa intorno agli ultimi tempi del viver di Tolomeo. Intanto oltre all'aversi in questo antico nummo un nuovo e certamente non mai congettorato bronzo delle zecche mauritane, se ne è pure ampliata la Iconografia: imperciocchè non solo, per la grandezza di esso che aggiunge a quella de' Romani di primo modulo, è venuto a somministrare più esatta e meglio compiuta idea del personaggio rappresentatovi; ma a questo vantaggio si è aggiunto l'altro di render facile il riconoscerne la protome in proporzioni maggiori. Ed infatti ravvicinando questa medaglia ad un busto che si teneva fra gl'incogniti del Museo Vaticano (*V. la Tav. agg. ai n.* 2, 3) ebbi prontamente a conoscere la identità del soggetto; lo che nè con tanta sicurezza, nè in modo così agevole poteva farsi col raffronto solo

Digitized by Google

sollecitudini che ci siam presi per dare alla edizione di tutte le Opere dell' immortale suo zio quella maggior per-

delle medaglie per lo innanzi divulgate, nelle quali la picciolezza della mole nocque allo sviluppo dell' artifizio, e la bontà dell' artifizio non valse a compensare la picciolezza della mole. Il busto di che favello proviene dalla Collezione Ruspoli, e si vede nel nuovo Museo Chiaramonti dov' è distinto dal n. 62: incerto è il luogo d' onde fu tratto; ma alcuni pochi restauri fatti alla maniera che usavasi nel secolo XVI fanno fede che discoperto venisse e pregiato fin da quel primo tempo in che fra le arti risorte si svegliava il desiderio di possedere oggetti antichi. L'abbondanza de' capelli sulla fronte notata già nella medaglia, la sagoma del capo, il regio diadema, quel poco di barba lasciata in sulle guance e sulla punta del mento, una esatta coincidenza di tutti i lineamenti del volto (cui volli verificata da varj miei amici così artefici come archeologi) mi confermarono nella idea che in me nacque allo stesso primo volger gli occhi a questo marmo; e fino dall' anno 1822 accennai al pubblico tale mia discoperta (1).

Ecco dunque verificarsi quel tanto che l' ordinatore istesso dell' antica Iconografia rifletteva con quella pienezza di cognizioni ch' era tutta sua propria. — Somministrare cioè la scultura più esatta o completa idea della fisonomia di cui l' impronto delle medaglie non indicava che i tratti principali. — La quale sentenza, adattata ad ogni maniera di monete, per due circostanze più particolarmente al caso nostro si adatta. Chè per un lato notammo già quanto piccole di grandezza e barbare quasi di fabbrica fossero le medaglie onde si era tolto il ritratto del figlio di Giuba secondo, che solo si conosceva fino al dì d' oggi; e per l' altro, egregio e il lavoro del busto per noi riconosciuto mediante la maggior luce somministrata dal nummo cesareo. E veramente la scultura di esso offre appunto lo stile e la maniera di quella epoca fiorentissima delle arti, che incominciata da Augusto, declinò sotto Domiziano, dopo Adriano si estinse. Il panneggiamento, che disposto in belle e larghe pieghe adorna il Re delle Mauritanie, risveglia in pensiero la memoria di quella abbagliante veste di porpora, onde avendo tratto a sè gli sguardi del popolo eccitò la pazza gelosia di Caligola che gli fu morte. Assai gradevole apparisce l' aspetto del principe: se non che riconosci la fronte offuscata quasi di quella me-

(1) *Elenco degli oggetti esistenti nel nuovo braccio del Museo Chiaramonti.* Roma. Salviucci, 1822, 1 carte 46, n. 62.

Digitized by Google

lezione che per noi fu possibile. Anzi giacchè il nostr' ottimo amico non isdegnò di darci la mano trasmettendoci alcuni opuscoli o rarissimi o inediti di Eonio Quirino, già inseriti a' lor luoghi, non gli sia grave che altresì pubblichiamo la bella sua nota in dimostrazione della nostra sincera stima e viva riconoscenza, e in supplemento a quanto leggesi intorno a Tolomeo figlio di Giuba nel tomo III della Greca Iconografia.

stizia che sembra notare le vittime destinate alla sventura. O che Tolomeo sortisse veramente dalla natura, come non rade volte ho veduto accadere, un marchio che annunziasse il non lieto fine della sua vita; o che, restituitane la immagine dopo la morte, volesse l'antico artefice adombrarvi l'acerbo suo fato figurandolo sparso di quella mestizia che vi si vede. E già questo era dell' arte antica pregio singolarissimo, ritrarre in volto la condizione, il costume, le abitudini, e quasi la storia del personaggio che presentava alla posterità. Quindi la ispirazione di Omero, il meditare di Socrate, il declamare di Seneca, il filosofare tranquillo di Epicuro, la severità di Zanone, la maestà dolce di Trajano, il candore di Marco, e altre tali espressioni, o passioni dell' animo apparirebbero chiaramente nelle immagini che di essi abbiamo, ove al tutto tacinto ne avessero le carte degli scrittori.

Ma poichè mi giova la brevità, voglio che questo scritto abbia fine onde ebbe principio, e torno di nuovo, chiarissimo signor Dottore, a pregarla ad avermi per iscusato se a lei, maestro solennissimo in antichità, sono venuto innanzi con tanto disadorna e povera scrittura. A lei si conviene, come ai sommi, accoglierne nulla ostante con lieto animo la offerta, come cosa movente dall' ammirazione e dalla gratitudine che le professo; e, poichè mi giova aggiungerlo, dall' amicizia ancora con la quale mi è ben caro rassegnarle pubblicamente l'affettuosa mia servitù.

Di Roma, li 19 giugno 1830.

Digitized by Google

NOTICE SOMMAIRE

DES DEUX ZODIAQUES

DE

TENTYRA (*)

Les deux Zodiaques du temple de Tentyra, ou Dendera, dans la Haute-Égypte, sont tous les deux sculptés sur des plafonds; le plus grand sur celui du portique ou *pronaos*, le second, sur celui d'une pièce rectangulaire annexée au temple.

Le grand Zodiaque est distribué en deux ban-

(*) *Allorchè i Francesi nel* 1799 *invaser l'Egitto scoprirono a Dendera un tempio in cui eranvi scolpiti due Zodiaci che formano il soggetto di questa notizia. Il gen. Desaix ne diede avviso al Denon, il quale accorso colà, ne trasse il disegno, che mandato in Francia, sollevò gran rumore fra que' letterati, massimamente di poi che alcuni li giudicarono costrutti tredicimila anni avanti l'era volgare. Il dotto Larcher, che persuaso non era della vantata remotissima antichità egiziana, trovò acconcio d'inserire nella seconda edizione della sua traduzione di Erodoto la* Notizia sommaria *del Visconti, colla quale si dimostra che li Zodiaci di Dendera, lungi dal precederè l'era volgare di cento trenta secoli, son anzi posteriori alla medesima. Come il Visconti cogliesse nel segno fu da noi detto nella prefazione al presente volume.*

(Nota degli Editori.)

des; chacune d'elles subdivisée en deux autres, l'une supérieure; l'autre inférieure. Dans la supérieure, qui est aussi la plus large, sont représentés des signes du Zodiaque, au nombre de six, entremêlés de plusieurs figures symboliques, et d'une grande quantité de petites étoiles. Une suite de dix-neuf bateaux remplit la portion inférieure de la bande; chacun de ces bateaux porte aussi une figure symbolique: des cartels rectangulaires avec des inscriptions égyptiennes accompagnent chaque figure.

L'autre grande bande contient les six Catastérismes, qui restent; et au-dessous de ces Catastérismes l'on voit dix-neuf autres bateaux avec des navigateurs semblables aux premiers.

Les signes du Zodiaque sont disposés suivant leur ordre naturel de droite à gauche, conformément à l'usage de l'écriture égyptienne; mais la seconde bande se réunissant à la première, dans cette disposition connue dans la Paléographie grecque par le mot (1) Boustrophédon, les figures, pour ne pas varier l'ordre de droite à gauche, sont renversées, et les bateaux au-dessous d'elles se touchent presque par leurs fonds.

(1) C'est cette sorte d'écriture qui va de droite à gauche et de gauche à droite, à la manière des bœufs qui tracent en labourant des sillons dans un camp. Cette manière d'écrire étoit celle des anciens Grecs. Il nous reste encore quelques inscriptions en boustrophédon; la plus célèbre de toutes est celle de Sigée. Elle a été publiée et savamment commentée par Edm. Chishull, *in Antiquitatibus Asiaticis Christianam Aeram antecedentibus. Londini*, 1728, *in-fol.* — (*Larcher*)

Deux grandes figures de femmes, et d'autres symboles, environnent les deux bandes et forment le cadre de tout le Zodiaque.

Le premier signe est celui du Lion. La Vierge avec l'épi de bled, la Balance, le Scorpion, le Sagittaire ou Centaure, le Capricorne à la manière de celui du Zodiaque grec, remplissent la première bande. Le Verseau, jeune homme qui répand de l'eau par deux petits vases; les Poissons, le Bélier avec le museau tourné en arrière; le Taureau, qui est aussi dans l'attitude grecque, deux Divinités égyptiennes, qui se donnent la main à la place des Jumeaux; enfin le sceptre d'Osiris, surmonté d'un Épervier au lieu de l'Écrevisse, sont les signes de la bande inférieure.

On a cru que le commencement du Zodiaque par le Lion marquoit une époque très-reculée, à laquelle ce signe étoit solstitial, et que cette époque pouvoit bien être celle du monument. Cette hypothèse est insoutenable, parce qu'il y a, dans ce Zodiaque même, des preuves du contraire, lesquelles démontrent aussi que le rapport des signes avec les saisons de l'année n'étoit pas différent de celui que nous connoissons pour les Catastérismes grecs. La Balance, symbole de l'équinoxe, est à sa place, c'est-à-dire que ce signe suit celui du Lion après l'intervalle d'un seul Catastérisme; ce qui ne pourroit pas arriver si le Lion étoit solstitial. Le débordement du Nil est marqué par la figure d'Isis sur un bateau, accompagnée d'une autre divinité, et dans l'attitude de répandre de l'eau par deux petits vases. Ces figures sont renfermées dans l'espace assigné au Catastérisme qui

répond à l'Écrevisse; et l'on sait que le débordement annuel de cette rivière arrive au commencement de l'été. Le symbole de la constellation de Sothis ou de la Canicule se trouve aussi dans le même Dodécatemorion.

D'ailleurs, la Balance qui n'est pas entre les pattes du Scorpion, le Sagittaire en forme de Centaure à quatre pieds de cheval, la ressemblance de la plupart des signes à ceux des Grecs, prouvent que ce Zodiaque a été executé non-seulement dans un temps auquel les opinions des Grecs n'étoient pas étrangères à l'Égypte, mais encore dans un temps qui ne remonte même pas à la plus haute époque de l'astronomie grecque.

Je suis presque convaincu que cet ouvrage doit avoir été exécuté dans cet espace de temps dans lequel le Thoth vague, ou le commencement de l'année vague égyptienne, qui étoit aussi l'année sacerdotale, répondoit au signe du Lion; ce qui est arrivé à-peu-près depuis l'an 12 jusqu'à l'an 132 de l'ere vulgaire.

Si l'opinion de la Nauze, qui admet (1) une année fixe en Égypte, depuis le règne d'Alexandre le Grand, et place le commencement de cette année au onzième jour d'août Julien proleptique, étoit mieux démontrée, alors on pourroit assigner à ce Zodiaque une époque un peu plus ancienne.

(1) Le Mémoire de M. de la Nauze, intitulé: *Du Calendrier Égyptien*, seconde partie: *de l'année solaire des Égyptiens*, dite l'année Alexandrine, se trouve dans le volume XVI des *Mémoires de l'Académie des Belles Lettres*, Mémoires, pag. 175 et suiv., 179 et suivantes. — (*Larcher*).

La corniche extérieure du même portique porte une grande inscription grecque, dont il a été impossible à M. Denon de prendre copie. Quand on la connoîtra, nous aurons des lumières pour décider la question que je viens de poser. On ne doit pas cependant se dissimuler qu'une autre inscription grecque, gravée au-dessus de la porte de l'enceinte extérieure du même temple, contient des noms romains, et annonce un César, qui ne sauroit être qu'Auguste ou Tibère.

A l'égard du petit (1) Zodiaque, il donne l'idée d'un planisphère, puisqu'il est gravé au dedans d'un grand cercle inscrit dans un segment carré d'un plafond rectangulaire. Là, tous les signes, qui se succedent aussi dans leur ordre naturel de droite à gauche, quoique moins régulièrement disposés, sont à-peu-près caractérisés de la même manière, et entremêlés des mêmes symboles que dans le grand Zodiaque. Les têtes des figures sont tournées vers le centre, leurs pieds vers la circonférence du cercle. Les quatre points qui marquent les solstices et les équinoxes, sont ceux qui ré-

(1) J'avois imaginé que ce petit Zodiaque, étoit celui que l'on avoit trouvé à Esné. Je me suis trompé : voici ce que m'écrit à ce sujet M. Visconti.

« Il est vrai que les voyageurs parlent d'un Zodiaque « découvert à Esné, endroit de la Haute-Égypte que l'on « croit répondre à l'ancienne Latopolis; mais moi, je n'en « parle pas, parce que je n'en ai aucun dessin. Les deux « Zodiaques qui font le sujet de ma notice, se trouvent « à Dendera, l'ancienne Tentyra, tous les deux dans le « même temple; j'en ai vu les dessins assez bien faits, « quoique très à la hâte, par M. Denon, qui les a pris « sur les lieux. » — (*Larcher*)

pondent aux quatre parties du cercle qui se rapprochent le plus des quatre côtés du carré. Il paroit à la disposition des autres sculptures qui ornent ce même plafond, que le commencement du Zodiaque est à la Balance; c'est-à-dire, à celui de ces quatre points principaux qui étoit le plus près du commencement de l'année.

A la vérité, la disposition peu régulière des signes pourroit bien faire naître l'idée que celui de la Vierge est le premier de tous. Dans ce cas-là, il faudroit considérer ce Zodiaque comme ayant rapport à l'année fixe Alexandrine, qui eut lieu depuis (1) le règne d'Auguste, et qui commençoit le 29 août.

Au reste, les douze Catastérismes ne sont pas placés sur le bord du cercle: ils sont dans l'intérieur, et un peu amoncelés les uns sur les autres. La circonférence est occupée tout autour par trente-six figures symboliques, analogues à celles qui paroissent dans les bateaux, au-dessous du

(1) J'ai proposé l'année fixe Alexandrine postérieure à la conquête de l'Égypte, par Auguste, afin d'expliquer le commencement de l'année à la Vierge, qu'on pourroit croire indiqué dans le petit Zodiaque. Je l'ai fait seulement pour faire correspondre le grand Zodiaque et le petit tous les deux à la même année. Mais si le grand Zodiaque pouvoit avoir rapport à une année fixe sous les Ptolémées, alors on pourroit expliquer le petit par le Thoth vague, qui répondroit à merveille avec la même époque. Mais je crois plus probable que l'on ait disposé ce petit Zodiaque (assez confus, comme je le remarque) simplement sur ses rapports aux points des solstices et des équinoxes, sans s'embarrasser du commencement de l'année civile.

Digitized by Google

grand Zodiaque, et par leurs accessoires. Ces figures, à mon avis, ne sont autre chose que (1) les trente-six Décans, Génies qui président chacun à dix degrés du cercle Zodiacal, assez connus par les anciens livres astrologiques et par quelques rares monumens.

Les deux bateaux qui surpassent ce nombre dans le grand Zodiaque, sont probablement relatifs aux jours Epagomènes et à quelque Génie tutelaire de toute l'année. Un de ces deux bateaux précède les trente-six autres, et porte une divinité à tête d'Épervier; le trente-huitième, qui en ferme la marche, est le seul qui soit monté par plusieurs figures.

Enfin il est bon de remarquer que l'architecture du temple de Tentyra, quoique dans le goût égyptien, et même quelques-uns des hiéroglyphes sculptés sur ses murs, offrent des rapports d'analogie non équivoques avec les arts de la Grèce.

Paris, 8 Mai 1801.

(1) Pour ne pas revenir deux fois sur les Décans, j'ai réuni sous le même article ce qui me paroissoit y avoir rapport dans les deux Zodiaques.

Digitized by Google

SUPPLÉMENT (1)

A LA NOTICE PRÉCÉDENTE

Il paroît que M. Larcher pour expliquer le commencement de l'année au signe du Lion, ne voudroit pas donner lieu à ma seconde conjecture, par laquelle j'ai recours à une année fixe en Égypte, avant le règne d'Auguste. J'avoue que la première explication, que je tire du Thoth vague, est plus naturelle; cependant je ne crois pas devoir exclure la possibilité de la seconde; voici mes motifs.

1. Quoique cette année fixe, selon M. de la Nauze, n'ait eu lieu que pour Alexandrie, il est bon toutefois de se rappeler qu'Alexandrie donnoit le ton à toute l'Égypte; que cette contrée obéissoit toute également au pouvoir des Ptolémées; qu'un mélange singulier des usages grecs et des rits égyptiens s'y répandoit tous les jours de plus en plus. Nous la voyons à Memphis, cette étrange confusion, et le témoignage irréfragable de l'in-

(1) Ce supplément regarde ces mots de la page 61 *A la verité, la disposition peu régulière*, ec., sur lesquels j'avois pris la liberté de demander à M. Visconti quelques éclaircissemens. Cet habile Antiquaire, qui n'est pas moins obligeant que savant, a bien voulu me les envoyer. Ce sont ces éclaircissemens que je publie par forme de supplement. — (*Larcher*)

Digitized by Google

scription apportée par le Général Dugua, nous en assure au de-là de tout doute. On pourra d'autant plus adopter ce système à l'égard de nos Zodiaques, qu'ils montrent de la manière la plus claire un mélange de la Mythologie et des arts de la Grèce avec la Religion et les arts de l'ancienne Égypte, et enfin qu'ils peuvent avoir été exécutés par ordre des Rois Alexandrins et par des artistes grecs de cette capitale de l'Égypte.

2. J'ai cru qu'il ne falloit pas exclure tout-à-fait cette seconde conjecture, parce qu'il étoit bon de se ménager une ressource pour l'explication de ces Zodiaques, même dans le cas où l'inscription grecque, qui est gravée sur l'entablement du portique, et que M. Denon n'a pu copier, appartiendroit à quelque Ptolémée. Il est vrai que l'inscription de l'enceinte extérieure annonce des Empereurs romains, mais il pourroit se faire qu'il n'en fût pas de même dans l'inscription que maintenant on n'a pas copiée, et que sûrement on lira et qu'on copiera quelque jour. Je suis d'avis qu'il faut être d'autant plus réservé, et s'abstenir de toute décision péremptoire, qu'il me paroît qu'un antiquaire peut, sur les dessins de M. Denon, prononcer en toute sûreté que le temple de Tentyra ne peut pas être antérieur à la conquête d'Alexandre; mais qu'on n'est pas assez autorisé pour assurer, sans des preuves ultérieures, que ce temple a été absolument bâti sous la domination romaine. Attendons, pour nous décider, que l'inscription principale en soit connue. Si elle nous présentoit le nom de quelque Roi Lagide, ces Zodiaques deviendroient une nouvelle preuve de

l'opinion de M. de la Nauze (1) sur l'année fixe alexandrine sous les Ptolémées, opinion qui, malgré sa probabilité, a été vigoureusement attaquée (2) par M. Freret.

Paris, 11 Août 1802.

(1) Voyez page 4, note Larcher.

(2) *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome XVI, Mémoires, page 308 et suivantes.

J'ajoute sur ces mots, *la figure d'Isis sur un bateau*, qui se trouvent page 3, ligne 30, que selon Plutarque (*de Iside et Osiride*, page 364, C., D.) les Égyptiens donnoient au Soleil et à la Lune, c'est-à-dire à Osiris et à Isis, non un char, mais un bateau. — (*Larcher*)

Digitized by Google

NOTE CRITIQUE

SUR

LES SCULPTEURS GRECS

QUI ONT PORTÉ LE NOM

DE

CLÉOMÈNES.

Les notices inexactes ou fausses qu'on a débitées avec assez d'assurance au sujet de l'artiste athénien *Cléomènes*, dans un ouvrage récent, recommandable d'ailleurs sous d'autres rapports (1), et les étranges conséquences qu'on a prétendu tirer de ces assertions presque gratuites, m'ont engagé à suivre, avec toute la critique que j'ai pu mettre, des recherches antiquaires concernant le siècle, et les ouvrages des différens sculpteurs qui ont porté ce nom. L'examen que je viens d'annoncer, fait le sujet de cette note critique.

Pline, entre tous les auteurs anciens, est le seul qui fasse mention d'un *Cléomènes*, sculpteur, et cela dans un seul endroit que je transcris : « *Pollio Asinius, ut fuit acris vehementiae, sic* « *quoque spectari monumenta sua voluit. In iis*

(1) Cours historique et élémentaire de peinture, ou Gallerie complette du Muséum central de France. Première livraison, n. 6.

Digitized by Google

« *sunt*..... *Thespiades Cleomenis* (1). » Asinius « Pollion était, comme on sait, très-volontaire et « très-véhément : ce caractère ardent le domina « surtout dans la construction de ses édifices, en « sorte qu'il parvint par les chefs-d'œuvres dont « il les enrichit, à les rendre dignes de la cu- « riosité et de l'admiration publique. On y distin- « gue.... les Thespiades de *Cléomènes* (2). »

Nous apprenons par ce passage de Pline, qu'il y avait eu un sculpteur grec appelé *Cléomènes* (3); mais sa patrie demeure incertaine, ainsi que l'époque où il avait fleuri. L'Encyclopédiste latin ne répète pas son nom dans le Tableau chronologique des différentes périodes des beaux arts en Grèce, tableau que pour les sculpteurs en marbre, il ne continue pas après l'âge d'Alexandre le Grand (4). Cependant il résulte nécessairement de ce que nous venons de lire : 1.° Que *Cléomènes* n'a pas été postérieur à *Pollion*, c'est-a-dire à l'ère vulgaire; 2.° Qu'il était l'auteur de plusieurs statues en marbre représentant des femmes généralement connues sous le nom de *Thespiades;* 3.° Que ses ouvrages avaient acquis de la réputation.

(1) Hist. nat. lib. XXXVI, S. IV, 10.

(2) Traduction de *Poincinet de Sivry.*

(3) Dans l'ouvrage *de Fr. Junius*, *de Pictura veterum*, on trouve un *Cléomènes*, architecte, qui avait bâti la ville *d'Alexandrie.* Cette notice tirée de *Justin*, lib. 12, c. 4, n'est pas exacte. Les critiques se sont aperçus qu'il y avait une faute dans le texte de cet ancien compilateur : d'ailleurs on sait que l'architecte qui a bâti Alexandrie, s'appelait *Dinocrates.*

(4) Voyez la dissertation de M. Heyne, sur les époques de l'art, après Pline, insérée dans le recueil de Jansen, tom. 3.

Digitized by Google

Voilà tout ce qu'il y a de certain au sujet de ce sculpteur, d'après l'unique témoignage qui nous en reste dans les écrits des anciens. Voyons maintenant si les monumens antiques ne sauraient pas nous en fournir quelque autre notice, ou quelques renseignemens plus déterminés.

Sept inscriptions, ou publiées, ou simplement mentionnées dans les livres d'antiquités, nous parlent de sculpteurs en marbre qui ont porté le nom de *Cléomènes*.

La plus célèbre, comme la plus disputée, est celle qui se lit sur la plinthe de la *Vénus de Médicis*. Elle est maintenant comme je la présente:

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ
Cléomènes, fils d'Apollodore
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΕΣΕΝ
Athénien l'a fait (1).

La seconde est gravée sur l'écaille de la tortue formant un des attributs d'une statue du Musée central, connue long-tems sous le nom de *Germanicus*. Je pense qu'elle représente un orateur ou un savant romain, sous les symboles de Mercure. L'authenticité de cette inscription est indubitable aux yeux de tous ceux qui se connaissent en paléographie lapidaire: elle est comme ci-après:

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ	*Cléomènes,*
ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ	*Fils de Cléomènes,*
ΑΘΗΝΑΙΟΣΕ	*Athénien,*
ΠΟΙΗΣΕΝ	*l'a fait.* (2)

(1) Gori, Mus. Florent. tom. 3, Tab. 26, seqq.
(2) Notice de la Gallerie des antiques du Musée central des Arts, n. 80.

Digitized by Google

M. *Lanzi*, antiquaire de la Gallerie de Florence, savant d'une érudition rare et d'une critique très-éclairée, avait déterré depuis vingt ans dans un dépôt appartenant à cette gallerie, un autel rond en marbre, orné tout autour de bas-reliefs (1). Ces sculptures, un peu usées à la vérité, sont dans un très-bon style: elles représentent la fable d'Alceste. En les néttoyant, on y découvrit des inscriptions grecques. Il y en a qui marquent les noms des sujets représentés, tels que les suivantes : ΑΔΜΗΤΟΣ, ΑΛΚΗΣΤΙΣ, ΘΑΝΑΤΟΣ : *Admetus*, *Alceste*, *la Mort;* il y en a une aussi qui nous a transmis le nom du sculpteur:

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΕΠΟΙΕΙ *Cléomènes le faisait.*

Enfin, dans la collection d'antiques qu'on voit en Angleterre à *Whilston-house*, appartenant au Comte de *Pembrocke*, et publiée par l'anglais *Kennedy*, se trouvent quatre statues attribuées à *Cléomènes*, sans doute sur l'autorité des inscriptions qui y sont tracées: elles représentent la muse *Euterpe*, une *Amazone* combattant et tombée de cheval, un jeune *Faune* avec une panthère, et un *Cupidon* tendant son arc. Les deux dernières sont gravées dans l'ouvrage de *Kennedy;* et comme elles y paraissent dans des attitudes souvent répétées dans les mêmes sujets, nous sommes en droit de conjecturer que ces ouvrages de

(1) Voyez l'élégante description de la Gallerie de Florence par cet antiquaire, qui est aussi insérée toute entière dans le *Giornale di Pisa*, An 1782, tom. 47, art. 1, cap. 12.

Digitized by Google

Cléomènes, si véritablement ils en sont, étaient estimés dans l'antiquité.

Voilà tous les documens qui nous restent encore pour y asseoir notre jugement sur la patrie, sur l'époque, et sur les ouvrages des sculpteurs grecs portant le nom de *Cléomènes*. Avant que d'en faire usage, il faut en examiner quelques-uns avec un peu plus d'exactitude.

L'inscription de la *Vénus de Médicis* est regardée comme une imposture par plusieurs écrivains d'antiquités; elle est citée comme authentique par d'autres, qui même en ont pris la défense (1).

L'imposture, qu'on soupçonne, peut avoir eu lieu de deux façons différentes. 1.° Si cette inscription, quoique antique, n'appartenait pas à la statue où elle a été appliquée; 2.° Si elle est tout à fait tracée par une main moderne.

Pour la première question, à la vérité, le témoignage de *Gori* n'a jamais été démenti (2). Cet antiquaire assure, que la partie saillante de la plinthe, où les lettres sont gravées, est une pièce de rapport, quoique très-artistement ajustée au marbre où pose la *Vénus*. Mais il y a bien, à cet égard, une autre recherche à faire, c'est de savoir si cette pièce n'aurait pas été détachée de la plinthe par un effet de l'antiquité ou de quel-

(1) *Gori*, l. c.; *Lanzi*, l. c., cap. 14; *Mariette*, *Traité des pierres gravées*, tom. I, p. 102; *Falconet*, *Œuvr.* tom. II, p. 329: voyez aussi la remarque de l'éditeur romain, de *l'Histoire des arts*, par *Winckelmann*, tom. II, pag. 126 de la traduction italienne de cet ouvrage, imprimé à Rome.

(2) Gori, l. c.

que accident; de manière qu'en l'y rejoignant on n'ait fait autre chose que de la replacer où elle était. Cette recherche devrait avoir lieu sur le marbre original, dont il faudrait examiner attentivement la qualité, et les veines qui se montrent à l'endroit de la jonction: faute d'un pareil examen, on ne peut porter aucun jugement assez décisif sur cette question incidente, si importante pour résoudre la principale. Cependant, *Richardson*, artiste voyageur, également éclairé que véridique, nous a conservé quelque souvenir de l'accident qui avait mis ce chef-d'œuvre en pièces, détails qu'il tenait du Conservateur même de la Gallerie, contemporain de cet événement (1). Les vestiges de dorure qui ont paru long-tems dans les caractères de l'inscription, ainsi que sur les cheveux de la statue, ont aussi quelque force pour nous persuader que l'inscription et la sculpture ont été anciennement dans le même bloc.

Quant à l'inscription elle-même, j'avoue que je n'ai pu jamais la regarder comme entièrement fausse. *Falconet* a fait, pour en soutenir l'antiquité, des observations dont quelques-unes sont très-ingénieuses (2). En effet, si l'on voulait augmenter, au moyen de cette inscription apocryphe, la considération ou le prix de la statue, pourquoi chercher un *Cléomènes* à peine connu dans l'histoire des arts, et dont aucune des statues représentant *Vénus* n'était devenue célèbre? D'ailleurs, comment le faussaire aurait-il pu s'aviser de donner

(1) *Richardson*, *Traité de la peinture*, tom. II.
(2) L. c.

Digitized by Google

à *Cléomènes*, fils *d'Apollodore*, la même patrie que donne à *Cléomènes* fils de *Cléomènes* l'inscription du Musée central? Tous les érudits connaissent assez cet usage qu'avaient les Grecs de répéter le mêmes prénoms dans les mêmes familles, et ils n'ignorent pas non plus que l'art de la sculpture passait ordinairement chez ces peuples de père en fils.

L'inscription de *Cléomènes Athénien* qui était sur la statue du Musée central à l'époque où la *Vénus* a été transportée de Rome à Florence, ne paraît pas avoir été observée: assurément elle n'était pas encore publiée. Et si l'on suppose qu'on en pouvait avoir eu connaissance, comment expliquera-t-on pourquoi on aurait changé le nom de *Cléomènes* père de *Cléomènes* qui a sculpté l'orateur romain, en celui *d'Apollodore* que l'inscription de la Vénus donne pour père à *Cléomènes?*

Les caractères de l'inscription de Florence, suivant ce qui me paraît le plus probable, avaient, au moins en quelques parties, beaucoup souffert par le tems; soit qu'on les ait toujours lus dans la plinthe de la statue, soit que cette inscription déterrée autrefois dans la même fouille qui a rendu la *Vénus* au jour, ait été jugée lui appartenir. Mais ces caractères qui étaient inégalement dégradés, puisque ceux qui tracent la patrie du sculpteur me paraissent intacts, ces caractères, dis-je, presque évanouis dans quelques mots, ont été refouillés par des mains modernes et inexpertes, dans l'une ou l'autre des différentes réparations que l'on a faites à la statue.

Cet usage, extrêmement répréhensible, a ravagé

plusieurs fois les inscriptions, particulièrement celles attachées aux sculptures, dans un tems où l'on traitait de même les parties usées des anciennes statues. Les inscriptions qu'on lit sur les bas-reliefs de la fable *d'Alceste* avaient souffert le même tort, de l'aveu de M. *Lanzi* (1). De là, dans l'inscription de la *Vénus*, l'orthographe monstrueuse du mot ΕΠΩΕΣΕΝ pour ΕΠΟΙΗΣΕΝ ou même ΕΠΟΗΣΕΝ qu'on y aurait dû lire, et que je suis persuadé qu'en effet on y avait lu.

Cette conjecture n'est pas tout à fait arbitraire; non seulement elle est appuyée de l'exemple d'un abus semblable qui avait eu lieu dans la même Gallerie, et que je viens de citer: elle est aussi fondée sur les manières fautives et toutes différentes entre elles, par lesquelles ce dernier mot, qui fait seul le grand reproche de l'inscription, a été rendu dans les dessins, dans les copies, et dans les plâtres de la *Vénus*.

La copie en bronze qui est au Musée central, moulée par *Kellers* sur l'original, et fondue sur le commencement du dix-septième siècle, avant que la statue fut transportée de Rome à Florence, a

ΚΛΕΩΜΕΝΗϹ..... ΕΠΟΙΕΙ

Le déssinateur employé par *de Rossi* avait aussi lu ΕΠΟΙΕΙ et même ΔΙΟΜΗΔΗϹ au lieu de ΚΛΕΟΜΕΝΗϹ. Le chevalier *Maffei* (2) a relevé que le véritable nom de l'artiste était *Cléomènes;* mais il se tait sur le mot ΕΠΟΙΕΙ. Dans le beau

(1) L. c., cap. 15.
(2) Raccolta di statue, tav. 27.

Digitized by Google

plâtre de la *Vénus* exposé au Louvre, dans la salle dite des *Antiques*, on y lit à la place ΕΠΟΕΣΕΥ. Toutes ces variantes me paraissent prouver que les caractères de l'inscription étaient usés, particulièrement dans le dernier mot, avant que le ciseau moderne, en les renouvellant, n'en eût calomnié l'authenticité par le barbarisme de l'altération.

Au reste, *Gori* et *Lanzi*, et généralement tous les antiquaires attachés à la Gallerie de Florence, ont toujours affecté de regarder cette inscription comme apocryphe. Il leur paraissait peut-être qu'en l'adjugeant à *Cléomènes*, ils seraient déchus du droit de préconiser cette *Vénus* comme une des plus fameuses de l'antiquité. Si l'inscription, au lieu d'en indiquer pour auteur *Cléomènes*, l'avait donnée à *Praxiteles*, à *Alcamènes*, ou à *Scopas*, il est à croire qu'ils auraient employé leur érudition et leur critique pour en mettre l'authenticité à l'abri de tout soupçon.

Mais, si nous ne pouvons pas regarder cette statue comme un monument tout à fait certain de l'habileté de Cléomènes; l'inscription qu'on y lit, reconnue pour antique, assure du moins l'existence d'un sculpteur athénien de ce nom qui, étant fils d'un *Apollodore*, était, par cela même, différent de *Cléomènes*, sculpteur athénien lui aussi, à qui nous devons la belle statue désignée longtems à Rome et à Versailles sous le nom de *Germanicus*, et qui nous retrace un sujet romain, sous la ressemblance de *Mercure*.

Il y a eu des antiquaires qui ont tâché de tirer du nom d'Apollodore, père de Cléomènes, quelques renseignemens sur l'époque où le fils avait

fleuri. Pline a fait mention d'un *Apollodore*, sculpteur d'argile (*fictor*), contemporain de *Silanion*, et par conséquent d'*Alexandre* (1). *Cléomènes*, son fils, avait donc pu vivre avec les élèves de *Lysippe* et de *Praxiteles*. C'est ce que pensait M. *Lanzi* (2), sans pourtant en alléguer le motif, que je crois avoir deviné: cette conjecture assez ingénieuse est beaucoup affaiblie par la considération de l'emploi trop vulgaire et trop répété que les Grecs ont fait de tout tems du nom d'*Apollodore*. Elle l'est aussi par la mention que *Pline* lui-même a faite d'un autre *Apollodore*, auteur de plusieurs statues en bronze représentant des philosophes, artiste dont il n'assigne pas l'époque (3); il est vrai que suivant la supposition de quelque philologue, ces deux *Apollodores* ne sont qu'une même personne (4): mais cette opinion a très peu de probabilité, attendu qu'il ne paraît pas vraisemblable que *Pline* ait appelé simplement du nom de *Fictor*, celui qui, suivant sa nomenclature, devait être nommé *Statuarius* (5). Ajoutez à cela, que le naturaliste ne nous apprend la patrie ni de l'un ni de l'autre. D'autres écrivains moins instruits, enchantés de trouver dans l'histoire des beaux arts un *Apollodore* athénien, peintre et devancier de *Zeuxis*, se sont arrêtés à celui-ci; et ils n'ont pas balancé à fixer en conséquence

(1) *Hist. Nat.* lib. XXXIV, S. XIX, pr. et 21.
(2) L. c., cap. 14.
(3) *Hist. Nat.* lib. XIV, S. XIX, 26.
(4) *Fr. Junius*, *de Pict. vet.* Art. *Apollodorus*.
(5) C'est le mot technique dont Pline désigne les sculpteurs en bronze.

Digitized by Google

l'époque de *Cléomènes* à la 390.e année avant l'ère vulgaire (1). Ils l'ont fait dès-lors antérieur à *Praxiteles* et à *Lysippe*, quoiqu'aucune preuve paléographique tirée de l'inscription elle-même, ne vînt à l'appui d'une antiquité si reculée. Cependant on a donné comme certaine cette bizarre chronologie, sans se douter qu'elle n'était appuyée que sur une conséquence tirée précairement de cette inscription de Florence, dont on ne se souciait pas d'examiner l'authenticité. Autant, et peut-être mieux, aurait-il valu donner pour père à *Cléomènes*, *Apollodore* athénien, auteur de la *Bibliothèque*, grammairien et mythologiste assez renommé : du moins l'âge du sculpteur devenu en ce cas postérieur de quelques générations à *Alexandre* le Grand, se rapprocherait mieux à celui de la plupart des monumens qui nous restent de l'ancienne sculpture.

Mais comme le nom *d'Apollodore* se rencontre presque à chaque page de l'histoire grecque, dans celle des arts et des lettres aussi bien que dans l'histoire politique, le parti le plus sage est de renoncer à toute conjecture qui ne serait fondée que sur un nom si commun ; et de voir s'il n'y aurait pas d'autres moyens pour découvrir l'époque des deux artistes athéniens qui ont porté le nom de *Cléomènes*.

L'autel de la Galerie de Florence avec le bas-reliefs de la mort d'*Alceste*, ne peut nous pro-

(1) Les tables chronologiques placent ordinairement *Zeusis* à la 380me année avant l'ère vulg., ou à la C.me Olympiade.

curer aucune lumière au sujet de l'artiste qui en est l'auteur. L'inscription n'en offre que le nom tout simple; d'ailleurs il n'existe ni de dessin, ni d'estampe de ce monument (1).

Les quatre ouvrages attribués a *Cléomènes*, qui se voient à *Whilston-house*, ne sauraient non plus nous en fournir de notices mieux avérées. Nous ne connaissons pas l'authenticité de ces inscriptions qu'on n'a jamais publiées. Deux des quatre statues qui les portent sont inédites aussi (2).

La seule statue du Musée central est dans le cas de répandre quelque jour sur l'époque où son auteur a vécu. L'inscription, une des plus nettement gravées, entre toutes celles qui nous conservent les noms des anciens artistes, est composée de caractères grecs d'une forme assez élégante. Le *sigma* cependant a la figure d'un E, manquant de la ligne transversale du milieu. Cette figure se rencontre quelquefois dans des inscriptions de portraits de philosophes en Hermés, qu'on déterre dans les ruines des maisons de plaisance des Romains (3). Les médailles grecques ne commencent à nous offrir des *sigma* de cette figure qu'au même tems que les *sigma* en croissant, c'est-à-dire, dans

(1) *L'illustrazione dell'ara di Alceste inedita quando Visconti scrivea questa nota, leggesi presentemente stampata nel T. I, pag.* 333 *delle Opere Postume del Lanzi, ed è accompagnata d'una elegante incisione in rame. — Firenze*, 1817. — (Nota degli Editori.)

(2) *L'Amazone* et l'*Euterpe*.

(3) Dans les inscriptions plus anciennes, ce même caractère marquait *le vau*, signe d'aspiration, et chiffre arithmétique du nombre *Six*.

Digitized by Google

le siècle qui a devancé l'ère vulgaire. Indépendamment de ce détail paléographique, la statue, quoique dans la même attitude que d'autres statues de *Mercure* (1), et avec la tortue, un des symboles de ce Dieu, a évidemment une tête romaine. Cette tête offre le portrait d'un homme d'un âge mûr, la barbe entièrement rasée, et les cheveux coupés suivant la mode romaine, attestée par une infinité de monumens, de sorte qu'il ne doit rester aux connaisseurs aucun doute sur ce particulier (2). *Cléomènes*, fils de *Cléomènes athénien*, exerçait donc son art dans un tems où les artistes grecs ne dédaignaient pas d'employer leur habileté sur les portraits des individus de cette nation souveraine. Il a donc probablement fleuri après la prise de *Corinthe* et la destruction de la ligue *Achéenne* par *Mummius*, époque où la Grèce devint province romaine. Il a donc fleuri depuis le commencement du septième siècle de Rome. Des sculpteurs grecs peuvent bien avoir exécuté des portraits romains quelques années auparavant. Mais cette espèce d'apothéose privée, qu'on re-

(1) La statue du Musée central est précisement dans la même attitude que la belle statue de *Mercure* de la *Villa Ludovisi* à Rome; on en peut faire la comparaison dans les planches de la *Raccolta di Statue* par *de Rossi*, expliquées par le ch. *Maffei*, Pl. 59 et 69.

(2) Cette mode a duré chez les Romains pendant plusieurs siècles: les portraits d'*Attilius Regulus* et de *Marcellus*, du tems des guerres puniques, dans les médailles de la famille *Livineja* et de la *Claudia*, aussi bien que celui de l'empereur *Trajan* qui a régné au commencement du deuxième siècle de l'ère vulgaire, sont dans le même costume par rapport à la barbe et à la chevelure.

Digitized by Google

marque dans l'attitude et dans les symboles de la statue en question, convient mieux à l'insolence des conquérans, et à la corruption du dernier siècle de la république, augmentées de plus en plus par les désordres des dissentions civiles, et par la basse flatterie des Grecs entièrement asservis.

Si ce *Cléomènes* est celui dont *Pline* a parlé, et qui ne peut avoir été postérieur à *Pollion*, son époque sera renfermée à peu-près dans l'espace d'un siècle (1). Il reste maintenant à voir, si le sujet des seulptures de *Cléomènes* indiqué par *Pline* ne saurait pas nous donner quelque renseignement plus juste sur l'âge de cet artiste.

Le texte de *Pline* nous apprend que les statues de *Cléomenes* employées par Pollion, étaient appelées *les Thespiades*.

Ce nom signifie ordinairement les *Muses*, parce que la Ville de *Thespies* appartenant aux *Béotiens*, était située sur la pente de l'*Hélicon*, montagne particulièrement consacrée aux filles de *Mémoire*. *Varron* fait marcher de pair ces quatre surnoms des *Muses*, de *Libethrides*, de *Pimpleïdes*, d'*Héliconiades* et de *Thespiades* (2).

Mais si ces quatre appellations sont indifférentes à un poëte, lorsqu'il veut désigner les *Muses*, il n'en est pas de même pour l'historien de l'art, quand il ne veut désigner que leurs statues. *Pline* à l'occasion de quelques autres artistes dit sim-

(1) *Mummius* prit Corinthe en 608 de Rome, et *Pollion* fut consul en 714.

(2) *De lingua latina*, lib. VI, 2.

Digitized by Google

plement qu'ils ont sculpté des *Muses* (1). Par quelle étrange affectation les aurait-il appellées *Thespiades* dans l'endroit dont il s'agit, si ce n'est pas le nom sous lequel ces statues étaient généralement désignées?

Je suis d'avis que les statues des *Muses* par *Cléomènes* avaient obtenu le nom de *Thespiades*, parce qu'elles étaient exposées à la vénération de la Grèce, dans quelque temple, ou dans quelque bois sacré, de *Thespies*. Cette conjecture, qui peut-être serait probable lors même qu'on ne pourrait pas la démontrer plus directement, est autorisée par des exemples semblables. Les Muses adorées à *Athènes*, sur les bords de l'*Ilissus*, s'appellaient *Ilissiades* (2); et *Libethrides* était le nom dont on désignait leurs statues, honorées d'un culte sur le mont *Libethros* (3).

Mais on peut prouver plus directement que les *Thespiades* de *Cléomènes*, avaient été véritablement exécutées pour les *Thespiens*. *Mummius*, le destructeur de *Corinthe* les avait enlevées de cette ville pour en embellir la capitale du monde. C'est *Cicéron* qui nous a conservé ce trait d'histoire: son passage, comparé avec un autre de *Pline*, devient une preuve irrécusable de ce fait. *Cicéron* nous apprend que les statues des *Thespiades*, placées dans le temple de la *Félicité* a

(1) Il appelle du nom de *Muses* simplement, celles de *Philiscus* en marbre, et celles en bronze venues de l'Etolie, lib. XXXIV, S. IV, 10, et lib. XXXV, S. XXXVI, 4.
(2) *Pausanias*, I, 19.
(3) Id. IX, 34.

Rome, avaient été apportées de *Thespies* par *Mummius* (1); et *Pline* nous atteste que les *Thespiades* se voyaient au temple de la *Félicité*, du tems de *Varron*, c'est-à-dire du même tems où *Cicéron* écrivait ce que nous venons de rapporter (2). Ce temple avait été bâti sous *Silla* pour immortaliser son surnom de *Félix*, *l'Heureux*, que ses succés dans les guerres étrangères aussi bien que dans les civiles venaient de lui mé-

(1) Ciceron, in Verrem, lib. IV. Itaque ille L. Mummius Achaïcus quum Tesphiadas, quæ ad ædem Felicitatis sunt, ceteraque profana ex eo oppido signa tolleret, ec. « Lorsque L. Mummius enleva de la Ville de *Thespies* les « statues dites les *Thespiades* qui se voient *au temple de* « *la Félicité*, et dans le même tems plusieurs autres sta- « tues de cette Ville qui n'étaient pas consacrées, etc. »

(2) Hist. Nat. lib. XXXVI, S. IV, 12. Sitæ fuere et Thespiades ad ædem Felicitatis, quarum unam adamavit eques romanus Junius Pisciculus, ut tradit Varro. « On « a vu aussi *au temple de la Félicité les Thespiades*, « une desquelles statues, suivant le récit de Varron, « inspira de l'amour à Junius Pisciculus, chevalier romain. » Ces statues étaient de marbre, comme il est hors de doute, en faisant attention au livre XXXVI, où Pline en parle; et qu'il consacre aux marbres et à la sculpture en marbre: les *Thespiades d'Euthycrates*, au contraire, étaient en bronze. Celles-ci, à ce qu'il paraît par le contexte de Pline, n'étaient pas les *Muses*, mais les filles de *Thespius* ou *Thespis*, autrement appellées *Thestiades*, connues dans l'histoire d'Hercule. *Hist. Nat.* lib. XXXIV, S. XIX, 7. Si *l'Euterpe* de *Whilston-house* ne doit pas à la restauration moderne ses attributs de Muse, et si l'inscription qui en fait auteur *Cléomènes* est vraiment antique, on pourrait croire que ce soit une des *Thespiades* mentionnées par *Pline*, ou du moins une copie antique d'une d'entre ces statues.

Digitized by Google

riter (1). Les *Thespiades* étaient placées dans cet endroit, lorsqu'un chevalier romain, nommé *Junius Pisciculus*, devint amoureux de l'une d'elles (2). On connaît des anecdotes semblables dans l'histoire de la sculpture; celle-ci ferait présumer que l'artiste auteur des *Thespiades* n'était pas indigne qu'on lui attribuât aussi la *Vénus* de *Médicis*.

Comment donc se fit-il que *Pollion* pût disposer pour ses monumens de ces statues, consacrées déjà à l'ornement du temple de la *Félicité?* Heureusement, il existe un passage de *Dion*, qui nous explique la cause de ce déplacement (3). Cet historien nous instruit que le temple de la *Félicité*, édifice construit entièrement pour honorer la mémoire et le nom de *Silla*, fut démoli, après quelques années, par haine contre ce chef de parti qui venait de succomber. Ce fut justement vers les derniers jours de *César*. *Lepidus* rebâtit ce temple, l'unique à Rome d'une déesse qui avait toujours été la compagne fidelle des exploits de la république (4). Ce fut à l'occasion de la démolition de cet édifice, que les statues des *Thespiades*, trophées de *Mummius* dont *Lucullus* (5)

(1) *Dion. Hist.* lib. XLIV, 5.

(2) Voyez ci-dessus à la remarque (2) de la page 26.

(3) *Dion.* l. c. La traduction latine de cet endroit-là en donne exactement le sens, qui n'a pas été saisi par *Fabricius*, dans la note qu'on y lit au-dessous dans l'édition de *Reimar*.

(4) *S. Augustin de Civ. Dei*, lib. IV, c. 23.

(5) *Vivès*, dans ses notes au passage de Saint Augustin cité ci-dessus, a supposé que *Lucullus* avait bâti ce temple dans son consulat qu'il place à l'an de Rome 666. La

Digitized by Google

avait ornée ce temple du vivant de *Sylla*, en dûrent être otées; et quelques années plus tard, *Pollion* en put faire usage pour en enrichir ses monumens.

La conséquence nécessaire des faits que nous venons de parcourir, c'est que *Cléomènes*, sculpteur des *Thespiades*, avait vécu avant la conquête de *L. Mummius;* conséquence qui nous amène à un résultat diamètralement opposé a celui que nous avions déduit de la statue du Musée central. Il s'ensuit de là que le *Cléomènes*, auteur des *Thespiades*, était un autre *Cléomènes* que l'auteur de cette dernière statue. Nous voilà donc parvenus, par la comparaison des anciens écrivains avec les monumens, à conclure qu'il y a eu deux sculpteurs grecs de ce même nom; conclusion que nous avions déjà tirée de l'examen des deux inscriptions, ce qui devient en quelque sorte une nouvelle confirmation de leur authenticité.

Au reste la rareté du nom de *Cléomènes*, surtout chez les *Athéniens* (1), l'usage qu'eurent les anciens sculpteurs de transmettre leur art de père

vérité est que *Lucullus* ne fut consul qu'en l'an de Rome 678, mais il est certain, par *Dion*, qu'il avait bâti ce temple du vivant de *Sylla*, ce qui a pu arriver dans son édilité curule, en 665. Voyez les Annales de *Pighius* à cette année.

(1) Ce nom de *Cléomènes* est rare dans l'antiquité, excepté dans l'histoire de Sparte: ni les *tetradrachmes* d'Athènes qui nous offrent un si grand nombre de noms de magistrats, ni les inscriptions de l'Attique, ni les fastes des Arcontes, ne donnent de *Cléomènes*.

Digitized by Google

en fils, comme par succession; de manière que les artistes en gravant sur leurs ouvrages les noms de leurs pères, faisaient connaître à la fois ceux de leurs maîtres (1). Les exemples que l'histoire des arts nous offre d'inscriptions d'artistes, où le nom qu'on croirait être du père doit être pris pour celui du maître (2); ces considérations toutes réunies me font paraître assez probable que le *Cléomènes athénien*, fils d'*Apollodore* de l'inscription de Florence, est le même que le *Cléomènes athénien*, père du sculpteur qui a exécuté la statue du Musée central; ou pour mieux dire, elles me persuadent que le *Cléomènes* père, qu'on lit sur cette dernière, était artiste et sculpteur aussi bien que son fils.

Dans ce cas, le *Cléomènes* père, vraisemblablement fils d'*Apollodore* et sculpteur de la *Vénus*, aurait été l'auteur des *Thespiades* mentionnées par *Pline:* son âge aurait répondu aux années qui devancèrent la ruine de *Corinthe* et le dernier asservissement de la Grèce. Il aurait exécuté pour les *Thespiens* les statues des *Muses* déesses de *l'Hélicon*, sous les sourcils duquel ils habitent, suivant l'expression d'un ancien poëte (3). Ils avaient été heureux et florissans, même après que la Grèce, et particulièrement la Béotie, avaient

(1) Les exemples des sculpteurs grecs, fils de sculpteurs, sont si fréquens dans l'histoire des arts, que je m'abstiens de les rapporter. Le catalogue de *Fr. Junius* peut en fournir un grand nombre.

(2) *Plin. Hist. Nat.* lib. XXXVI, S. IV, 10.

(3) *Philiades* de *Megare*. Chez *Etienne* de *Byzance*. V. *Thespiæ*.

Digitized by Google

essuyé le pillage et subi le joug des Macédoniens. Un bataillon de *Thespiens* suivit *Alexandre* en *Perse;* et il existait dans les temples des *Thespies*, de riches monumens de ces heureux guerriers (1). Lorsque *Mummius* eut subjugué la Grèce, et commencé à la dépouiller de ses chefs-d'œuvres, le fils de *Cléomènes*, appellé *Cléomènes* lui aussi et sculpteur comme son père, quitta probablement sa patrie, et vint s'établir à Rome, où les arts et les talens de la Grèce, harcelés par la guerre et rebutés par les vexations des proconsuls, allèrent désormais chercher un asyle, et s'alimenter du luxe et de la magnificence des conquérans. C'est à *Cléomènes* le fils, que nous devons la belle statue d'un Romain qui à cause de sa doctrine, de son éloquence, ou de ses prétentions à ces qualités, fut avec justice, ou par flatterie, comparé à *Mercure* et représenté sous les attributs de ce Dieu.

Le résumé de cette discussion sera donc:

1.° Qu'il est certain par *Pline* et par *Cicéron*, que *Cléomènes*, auteur des *Thespiades*, artiste grec très-estimé, a dû fleurir avant la destruction de *Corinthe*.

2.° Qu'il est également certain par les monumens, qu'un *Cléomènes*, fils de *Cléomènes* athénien, a existé dans un tems où les artistes grecs

(1) Le Manuscrit palatin de *l'Antologie*, qui de la Bibliothèque du *Vatican* a passé dans la nationale, nous a conservé l'epigramme inscrite sur un riche trépied, consacré à *Thespies* par cette bande de *Thespiens* qui avaient participé aux conquêtes d'*Alexandre*. M. *Hutsch* l'a publiée dernièrement dans ses *Analecta critica*, p. 201.

Digitized by Google

exerçaient leurs talens sur des portraits romains, et n'y épargnaient point l'adulation la plus outrée, celle de l'apothéose. C'est-à-dire que ce sculpteur a existé dans un tems très-probablement postérieur à l'époque de *Mummius*, ou à la destruction de *Corinthe*.

3.° Que deux inscriptions gravées sur des statues antiques, nous font connaître également deux *Cléomènes*, distincts l'un de l'autre; comme il est évident par la diversité des noms de leurs pères.

4.° Que cependant, puisque la statue du Musée central fait mention aussi d'un *Cléomènes* athénien, père du sculpteur qui l'a exécuté, et que suivant les mœurs des Grecs, il est très-probable que ce *Cléomènes* père ait été sculpteur aussi bien que le fils; il pourrait bien être ce même *Cléomènes* athénien, fils d'*Apollodore*, designé par l'inscription de la *Vénus*.

5.° Qu'on peut de-là regarder comme une opinion assez probable, celle que je viens de développer dans cette note: savoir, que *Cléomènes* athénien, fils d'*Apollodore*, est le même *Cléomènes* mentionné par *Pline*, et auteur des *Thespiades:* qu'il exerçait son art vers la fin du sixième siècle de Rome: et que le *Cléomènes* athénien auteur de la statue du Musée central était son fils. Celui-ci doit avoir fleuri dans le septième siècle de Rome, ou après l'an 608.

Si dans la marche de cette discussion critique, j'ai fidèlement suivi les témoignages des anciens écrivains, et des monumens de l'antiquité: si les conjectures que j'y ai proposées ne s'éloignent pas d'une extrême probabilité, je me flatte qu'il en

résultera assez de lumière, pour jeter quelque jour sur des détails intéressans de l'histoire de l'art chez les anciens: histoire qui malgré le grand ouvrage de *Winckelmann*, et les efforts de quelques écrivains postérieurs, est encore bien loin du degré d'exactitude et de perfection dont elle est susceptible.

Digitized by Google

NOTICE

D'UNE

STATUE ÉGYPTIENNE

QUI SE VOIT

A SAINT-CLOUD

La statue égyptienne (V. Pl. I.), placée dernièrement à Saint-Cloud, dans le vestibule du château, hommage digne du vainqueur de l'Orient, représente une femme accroupie, assise à terre, les bras appuyés sur ses genoux. Elle est sculptée dans une pierre dure et graniteuse, presque absolument noire, que les anciens appellent basalte (1).

(1) Voici le passage de Pline, qui prouve incontestablement que cette pierre dure et noire, dont la sculpture égyptienne a fait un si fréquent usage, était appellée *basaltes*, nom tiré de la couleur qu'elle a, ressemblante à celle du fer (H. N., liv. XXXVI, § XI). « *Invenit Ægyptus in Æthiopia quem vocant* basalten, *ferrei coloris, « atque duritiæ; unde et nomen ei dedit* ». — « Les Égyptiens découvrirent en Ethiopie ce qu'on appelle *basalte*, « pierre qui a la dureté ainsi que la couleur du fer; c'est « de là qu'ils lui donnèrent ce nom ». — Strabon (liv. XVII) fait mention de pierres semblables que l'on trouve disposées en monceaux au delà de Syène, mais il n'en indique pas le nom. Son témoignage cependant justifie assez la mention de l'Ethiopie dans le texte de Pline. M. Zoëga, dans son

Digitized by Google

Cet ouvrage, de grandeur naturelle et d'une parfaite conservation, transporté du Caire en Europe par un voyageur éclairé (1), doit être compté dans le nombre des monumens les plus rares.

Quelques autres figures égyptiennes, dans la même posture, sont à la vérité parvenues jusqu'à nous : les livres des voyageurs et des antiquaires nous en offrent des images (2), mais aucune de ces statues n'est comparable à celle de Saint-Cloud, ni pour la beauté du travail, ni pour les dimensions de l'ouvrage. Il n'en existe pas d'autre grande comme nature ; et la hauteur de celle-ci, toute accroupie qu'elle est, surpasse 85 centimètres, ou

savant et profond ouvrage *de origine et usu Obeliscorum*, pag. 142, n. 13, vient de tenter l'explication de l'étymologie dont il est question dans Pline, et il la dérive du mot cophte ϭⲧⲁⲗⲓ : *stali*, *du Fer*. Pour moi, je trouve cette dérivation plus savante que véritable ; car il me semble qu'on n'aurait pas dû tenir compte du *t* propre à la termination *tes* commune à un grand nombre de pierres de toute espèce ; comme par exemple, *ophites*, *porphyrites*, *selenites*, *achates*, *gagates*, etc. Je crois envisager dans le nom *basaltes* une trace évidente de l'ancien mot ברזל *barzel* ou *barzal* que la langue des Hébreux nous a conservé, et qui signifie véritablement *du Fer*. Dans ce cas-là *basaltes* serait à la place de *barzalites* ou de *barzaltes*. Le lecteur sera bien aise de comparer, avec cette note, ce que dit du basalte M. Wad, danois, dans son beau livre *Fossilia aegyptiaca Musei Borgiani. Velitris*, 1794, à l'article *Basaltes*.

(1) M. de la Turbie, de Turin, amateur, dont le goût pour l'érudition et pour les arts est constaté par une superbe collection de pierres gravées qu'il a réunies, l'une des plus riches et des mieux choisies que je connaisse à des particuliers.

(2) Montfaucon, Caylus, Pococke.

deux pieds huit pouces, ancienne mesure. Les deux statues pareilles que Pococke a publiées, les plus fortes en proportions entre toutes celles que l'on connaissait de semblables, n'excèdent pas la hauteur de deux pieds d'Angleterre (1).

La longueur de la tunique, qui, en s'élargissant vers le bas, couvre entièrement les pieds de la statue, les traits du visage, qui ont beaucoup de rondeur, le manque d'une mèche de barbe qui pare souvent le menton des figures égyptiennes, la forme même de la coiffure; toutes ces circonstances ensemble me font croire que la statue représente une femme. L'une des deux statues de Pococke est aussi d'une femme, sans aucune équivoque.

Celle-ci, suivant la mode égyptienne, est adossée à un pilastre, sur lequel on voit tracés des hiéroglyphes disposés sur deux colonnes verticales. Trois bandes horizontales de pareille écriture sont renfermées dans un rétable qui rehausse la tunique sur le devant. Ces caractères sont d'un travail pur et d'un beau fini.

Le pouce de la main droite de la statue passe dans le vide d'un trou, dont l'un des bouts d'un petit instrument est percé. Cet instrument ressemble à un bâton plat et très-court, arrondi de l'autre extrémité. Est-ce une navette? est-ce une clef? ou n'est-ce qu'un plectre pour jouer de quelque instrument à cordes? Le sistre qu'on voit dans la main de l'une des statues de Pococke; les femmes égyptiennes jouant de la harpe dans les peintures

(1) Travels in the East. t. I, pl. LXI et suivantes.

des tombeaux de Thèbes (1), fournissent des rapprochemens qui viennent à l'appui de cette dernière opinion.

La coiffure, qui paroît renfermer une abondante chevelure, ressemble exactement à celle qui couvre souvent les têtes des femmes égyptiennes; mais ce qui me semble plus remarquable, c'est le peu de saillie qu'on a donné aux contours des mains et des bras croisés sur les genoux de la statue. Ils sont traités tout-à-fait dans le style du bas-relief; et il paraît évident qu'on l'a fait exprès pour n'altérer que le moins possible, le plan horizontal, que les genoux couverts de la robe, et rapprochés de la poitrine, forment nécessairement avec les bras presqu'au niveau du cou. On pourroit inférer de cette circonstance, que de pareilles statues devaient tenir lieu d'autels ou de consoles dans les temples, pour y déposer des ustensiles du culte et des oblations.

Si la conjecture que je viens de proposer, donne quelque aperçu sur la destination de ces figures, elle ne fournit pas assez de motifs pour décider entre deux opinions que les antiquaires ont émises à l'égard des sujets qu'elles représentent. Les uns ont cru que ces figures accroupies ne sont que des prêtres ou des initiés (2); les autres préfèrent d'y reconnaître des divinités. Je pense qu'il faut commencer par l'examen des données que la comparaison de ces monumens entre eux va nous présenter, et n'aborder qu'après la question dont il s'agit.

(1) Denon, *Voyage dans la basse et la haute Égypte*, pl. CXXXV, n. 26-30.

(2) Caylus paroît pencher pour cette opinion.

Il paraît que ces statues accroupies étaient ordinairement rangées deux à deux, et que l'une faisant le pendant de l'autre, presque toujours elles ne différaient que par le sexe. Le couple gravé dans les voyages de Pococke est justement tel; l'autre, plus petit, que l'on conserve au Musée central, présente la même diversité. Le cabinet de la bibliothèque possède aussi deux statues pareilles en bois de sycomore, que le comte de Caylus a publiées dans son recueil (1). Elles avaient été découvertes en Égypte, dans un tombeau et tout auprès d'une momie. La petitesse et le travail négligé de celles-ci ne permettroient pas, à la vérité, d'en déterminer aisément le sexe; mais une petite mèche de barbe, suspendue au menton de l'une d'elles, paroît en marquer la différence.

Il est ordinaire de voir ces figures serrant dans l'une des mains quelque instrument ou quelque attribut. Nous venons d'y apercevoir le sistre et le plectre; on y observe aussi quelquefois une grande feuille de *lotus* (2), soit qu'elle servît d'éventail, soit qu'elle fût l'emblème de quelque attribution mystérieuse: on la remarque dans la main de l'une des deux statues du Musée central, comme aussi sur l'une de celles rapportées par Pococke.

On en trouve qui sont dans l'attitude de garder une petite idole placée debout entre leurs jambes. Le cabinet de la bibliothèque en offre une pareil-

(1) T. II, pl. 1, fig. 5, 6 et 7.

(2) M. Zoëga la reconnoît pour le *lotus*, p. 304 et ailleurs. D'autres antiquaires ont donné à cette plante le nom d'*agrostis*.

le (1). Plus curieuse encore est celle donnée jadis à la Société Philotechnique par le général Kléber: celle-ci représente une femme accroupie, dont la robe est couverte d'hiéroglyphes; une idole emmaillottée en forme de momie, est posée entre ses genoux; et, ce qui est encore plus singulier, elle a une espèce de bijou attaché au cordon qui lui sert de collier. Cet ornement représente la partie d'un bâton, ou d'un fût de colonne surmonté d'un chapiteau, conforme en tout à celui des colonnes du beau templé de Tentyra. Il commence par un masque de femme à oreilles de vache, et se termine par une espèce *d'édicule*, ou de vase carré, dont les deux côtés sont ornés de deux volutes rentrantes, ou plutôt de deux anses (2).

Un fragment de statue accroupie, en granit, trouvée en Égypte par le C. Castex, sculpteur, présente entre ses genoux un cynocéphale.

Les pieds de toutes les figures que je viens d'indiquer sont à découvert, même dans celles des femmes, les deux de sycomores exceptées, qui n'offrent aucune indice de pieds; mais cette omission n'est due apparemment qu'à la rudesse de l'art, dans ces modèles plutôt ébauchés que finis. C'est donc une particularité remarquable dans la statue en question, celle d'avoir les pieds couverts de la tunique; et il est également rare de voir des fi-

(1) Elle se voit gravée dans une vignette du recueil de Caylus.

(2) Voyes les planches XXXIX, 2: XL, 4: LX, 8 du *Voyage* du C. Denon; et aussi les pl. CXIV, n. 7, et CXIX, n. 13, où l'ont voit dessiné ce même ornement tiré des hiéroglyphes.

gures en ronde-bosse de femmes égyptiennes, vêtues d'un habillement qui, au lieu de suivre les contours de tous les membres, méthode ordinaire à ce style, s'élargit en descendant, et forme talus comme dans la nôtre (1).

Mais pour revenir sur ce qui tient à la posture de ces statues, il ne faut pas négliger de dire que Montfaucon a fait graver une figure semblable, dont la partie inférieure se termine en vase, ou, pour m'exprimer suivant la phrase des antiquaires, en *Canope* (2).

D'autres pareilles et très-communes, ou en bronze de ronde-bosse, ou sculptées sur des bas-reliefs, ou gravées en pierre fines, nous offrent le Dieu du silence au milieu du calice d'une fleur de *lotus*. Un très-bel Harpocrate de cette espèce se trouve dans le voyage du C. Denon, qui a copié aussi quatre figures dans la même attitude, mais monstrueuses par leurs têtes, posées sur des tasses, et entourant, sur la frise du temple de Tentyra, une grande tête d'Isis ou d'Athor (3).

(1) Le Mosée central en possède cependant des exemples. L'un est dans une petite idole en pierre blanchâtre d'un travail très-fin; l'autre est dans un groupe de deux figures debout, un peu moindres que nature, et d'un art très-grossier, que j'attribue à l'époque de Julien l'apostat.

(2) A.E. Tom. It, P. II, pl. 133 et 134: si l'on peut cependant compter sur l'exactitude d'un dessein tiré des ouvrage de Boissard.

(3) Pl. 120, 5 et 116, I. Je reviens souvent et volontiers à cet excellent ouvrage, qui respire a chaque page le goût des arts et l'amour de la vérité; d'autant plus qu'il renferme un si grand nombre de monumens égyptiens de toute espèce, et de notice si exactes à leur égard, qu'il est

Les peintures d'un *papyrus*, ou manuscrit égyptien, gravées dans le même ouvrage, mettent sous nos yeux des figures en attitude de prier; ou de faire des offrandes vis-à-vis d'idoles ainsi accroupies, dont quelques-unes ont des têtes d'animaux (1).

C'est d'après ce dénombrement de faits et de monumens analogues, que nous allons résoudre la question proposée ci-dessus; c'est-à-dire, que nous pourrons déterminer, avec fondement, si des figures pareilles ont été faites pour représenter simplement des ministres du culte, ou plutôt pour être des images des divinités.

On a cru trancher la question en observant, d'après Hérodote, que l'Égypte ne connaissait pas de prêtresses (2); mais cette observation, qui d'ailleurs, pour être juste, doit être bornée à une certaine époque, n'exclut pas entièrement qu'il n'y pût avoir en Égypte des individus du sexe consacrés au culte d'un façon quelconque: Hérodote lui-même en parle (3), et des monumens en grand nombre paroissent le témoigner.

Indépendamment de ce fait, mon opinion est toutefois qu'on doive reconnaître des divinités dans les figures en question. Les circonstances de plusieurs monumens, parmi les indiqués ci-dessus,

maintenant difficile d'écrire avec critique sur les antiquités de l'Egypte, sans faire usage de ce precieux recueil.

(1) Pl. 125, n. 20, 22 et 24. Voyez aussi la pl. 131, n. 2, et à la pl. 137, la première figure à gauche dans le rang du milieu.

(2) Hérodote, liv. II, ch. 35.

(3) Liv. II, ch. 54.

Digitized by Google

sont telles, qu'elles feront partager, à ce que je pense, le même avis à tout lecteur qui suivra cette discussion. Qui voudra douter que la figure accroupie, terminée par le bas en *Canope*, ou que celles qui s'élèvent du milieu d'une fleur, n'appartiennent point à des divinités? On ne peut que juger de même des quatre monstrueuses qui ornent la frise du temple à Tentyra, et à plus forte raison de celles du manuscrit que l'on voit dans l'attitude de recevoir un culte. L'analogie fera porter le même jugement sur tout le reste, d'autant plus que les images des prêtres égyptiens portant des idoles, quand ils ne sont pas dans l'attitude de marcher, on les voit ordinairement à genoux (1).

La circonstance d'avoir trouvé des figures accroupies autour des momies, nous oblige aussi à les regarder comme les gardiens de ces dépôts religieux, et en conséquence comme des génies tutélaires des tombeaux; de même que ces petites idoles emmaillottées qui entourent ordinairement les momies, et qu'aucun antiquaire ne s'est jamais avisé de prendre pour des prêtres.

Cependant tout en reconnaissant dans ces figures des images des divinités, je suis d'avis qu'on ne doit les attribuer qu'à des génies, ou à des dieux et des déesses d'une classe inférieure et subalterne, que la mythologie des Égyptiens admettoit (2), plutôt qu'à leurs principales divinités.

(1) Winckelmann, *Hist. des Arts*, etc. liv. II, ch. 11, § 9 de l'édit. de Rome; Montfaucon, *A.E* T. II, P. II, pl. 140, etc. Il en existe plusieurs au cabinet de la Bibliothèque.

(2) Diodore, liv. I, 5, 49. M. Zoëga appelle souvent

Celles-ci, quand elles sont assises ne le sont que sur des trônes (1); et d'ailleurs, l'usage des consoles, auquel plusieurs de ces statues paroissent, par leur disposition, avoir été destinées, s'accorderait trop mal avec la crainte et le respect que ces dieux redoutables inspiraient à leurs adorateurs. Ce même emploi ne paroît pas, au contraire, être disconvenable à des génies. Ministres des dieux, surveillans des hommes, et médiateurs entre le Ciel et la terre, ils accueilloient les offrandes que la religion des peuples venoit déposer sur leurs genoux, et ils les rendoient, par leur entremise, plus agréables à ces dieux, dont ils formoient la suite, et pour ainsi dire la cour.

On aurait pu s'imaginer que cette posture que nous examinons était celle de la prière; mais j'observe que si le paganisme grec connoissait le rite de prier assis, il n'était pas de même des religions de l'Orient. Les Égyptiens, dans leurs monumens, prient à genoux, et quelquefois debout: ce rite était aussi celui des juifs; il est devenu celui des chrétiens (2).

Quant à la manière de s'asseoir à terre en s'accroupissant, elle était si commune aux Égyptiens, qu'elle se conserve chez eux même aujourd'hui.

ces génies et ces déesses d'un rang inférieur, par les noms de *Penates Osiridis* et de *Camillæ Isidis*. — A la vérité, rien de plus fréquent dans les monumens de l'Égypte que les images de pareilles divinités. Les *Famuli Divi* des inscriptions des *Arvales* étaient aussi du même genre.

(1) Voyez la *Table Isiaque*, l'*Œdipus ægyptiacus* de Kircher, et les planches des ouvrages de M. Zoëga et du C. Denon.

(2) Tertullien, *de Orat.*, cap. 12.

Digitized by Google

Pococke l'avait remarqué, et les costumes dessinés par le C. Denon nous la présentent plusieurs fois (1).

Un passage de Callimaque, qui se retrace à mon souvenir, peint à merveille cette posture des déesses subalternes, assises aux pieds du trône de la grande divinité dont elles dépendent. Ce poëte nous décrit Iris, la messagère des dieux, qui, fatiguée de sa longue course, s'accroupit ainsi auprès du trône de la jalouse Junon (2). Ce rapprochement me paraît décider d'une maniere définitive la question discutée jusqu'ici. Callimaque écrivait à la cour d'Alexandrie, et tiroit probablement ce tableau des figures qu'il avait remarquées dans les temples de l'Égypte.

Au reste, l'exécution de la statue est d'une simplicité de traits, et d'une justesse de proportions qui la font regarder avec plaisir, quoiqu'elle n'offre pas assez de choix dans l'imitation de la nature, fidèlement rendue telle qu'elle se développe

(1) Pl. 62, 2; 93, 1, et 101, 9 et 7; et il remarque à la fig. 1 de la pl. 93, que c'est là *l'attitude que prend un homme du peuple, aussitôt qu'il a à traiter de quelque chose qui exige plus de deux ou trois phrases.*

(2) *Hymn. in Delum*, v. 228 et suiv.

Η, καὶ ὑπὸ χρύσειον ἐδίθλιον ἷζε, κύων ὡς
Αρτέμιδος, ἥτις τε, θοὸς ὅτε παύσεται ἄγρης,
Ἷζει δηρήτειρα παρ' ἰχνεσιν . . . . .
. . . . . .
Τῇ ἑκέλη Θαύμαντος ὑπὸ θρόνον ἷζετο κούρη.

« Elle dit, et s'assit aux pieds du trône d'or, comme « le chien de chasse de Diane qui, pour se reposer après « sa course rapide, s'accroupit aux pieds de la déesse..... « Telle la fille de Thaumas se posa aux pieds du trône « de Junon, etc. »

sous ces climats. Je la crois un ouvrage de l'ancienne école égyptienne, antérieur à la conquête de ce pays par les Grecs; mais postérieur peut-être à l'époque où les princes de la dynastie des Psammetichides avoient commencé à se lier avec la Grèce par des rapports d'alliance et de commerce, et même à tolérer en Égypte l'établissement de quelques colonies étrangères. Les contours, un peu moins roides que dans le style des obélisques, et les oreilles de la figure, dessinées à leur place naturelle, sont les fondemens de mon opinion. Dans les ouvrages d'une période plus reculée, on a souvent remarqué les oreilles rapprochées fautivement vers l'extrémité supérieure des tempes (1). Si cette conjecture est fondée, la statue date de plus de vingt-quatre siècles.

Les observations que je viens d'exposer, me paroissent augmenter l'intérêt de cette rare antique, et la recommander de plus en plus aux recherches des savans, ainsi qu'à la curiosité des artistes et des gens instruits, qui aiment à suivre l'origine, les progrès et les vicissitudes des arts, à travers les ténèbres de l'antiquité et les grandes époques de l'histoire.

(1) Winckelmann, l. c., liv. II, ch. 2, § 6, et dans les *Monumenti inediti*, *Trat. Prelimin.*, cap. 2, p. XIX. On doit cependant observer que cette incorrection n'est pas absolument générale dans les ouvrages de la haute antiquité; le beau Sphinx, sculpté sur la pointe de l'obelisque, placé jadis par Auguste au milieu du Champ de Mars à les oreilles à leur place. Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 78.

NOTICE
D'UNE
TÊTE EN BRONZE
DE
VESPASIEN

Le portrait de Vespasien est un des plus rares dans la suite des Empereurs. Le Musée du Capitole qui en offre la plus nombreuse suite, ne possède qu'un buste en marbre de Vespasien, très-médiocre pour le style, et d'une ressemblance bien équivoque. La belle tête colossale du même prince exécutée en marbre et transportée de Rome à Naples, est restaurée en plusieurs endroits, et le nez en est moderne. On ne connait pas d'autres bustes antiques de cet empereur, qui réunissent le mérite de l'art à une authenticité bien certaine.

La tête en bronze que le Musée Napoléon vient d'acquérir est plus forte que nature: elle a été déterrée dernièrement dans les environs de Rome: le travail en est excellent. L'exécution facile et savante de ce bronze imite la nature d'une manière frappante, et tous les détails en sont traités avec un goût exquis. Telles sont les feuilles de laurier qui composaient la couronne de l'empereur. Quand on fixe la phisionomie du personnage re-

présenté, on y trouve ce *Vultus similis nitenti*, cet air d'un homme qui parait faire des efforts, que Suétone a remarqué, et que les belles médailles de Vespasien nous retracent. La vivacité de ses yeux est relevée par les prunelles incrustées en argent, pratique des anciens que l'on observe dans leurs ouvrages en bronze, les plus soignés.

Si le mérite de l'art et la rareté du portrait recommandent cette antique, elle n'est pas moins intéressante à cause de son sujet. Les vertus de Vespasien effacent, dans l'histoire, quelques légers défauts de son caractère: il était à la fois un excellent administrateur et un grand général. Avant la guerre contre les Juifs, qui fut achevée par Titus son fils, Vespasien avait commandé les troupes romaines dans les Iles britanniques; il y avait pris vingt places, subjugué deux peuples, et conquis l'île de Wight. Ennemi, jusqu'à un certain point, des philosophes séditieux, il aimait les gens de lettres et les artistes, et il fut le premier des empereurs qui donna à plusieurs d'entre eux des traitemens annuels très-considérables.

Digitized by Google

SUR LE COSTUME DES STATUES ANTIQUES (*)

LETTRE

AU

CITOYEN DENON

MEMBRE DE LA LÉGION D'HONNEUR, DE L'INSTITUT NATIONAL
DIRECTEUR DU MUSÉE NAPOLÉON
DE LA MONNAIE DES MÉDAILLES, ETC.

CITOYEN DIRECTEUR.

La note insérée dans le Moniteur du 6 Floréal, sur la statue que le Corps législatif a décrété

(1) *Il Corpo Legislativo di Francia decretò nel* 1804 *una statua al primo Console Bonaparte da collocarsi nella sala ove i Legislatori si radunavano; e poichè varie furono le opinioni intorno al costume che dare le si dovea, il Denon pubblicò sul Monitore n.°* 216 *dell' anno anzidetto le riflessioni seguenti, che offersero al Visconti un plausibile motivo di scrivergli la lettera che qui per noi si riproduce.* L'exécution de cet ouvrage (*la statue*) sera, *dice il Denon*, pour la sculpture l'inauguration d'une nouvelle époque: mais à cette époque où les destins de la France se présentent sous un aspect si grand, pourquoi ne redonnerait-on pas aux arts, et particulièrement à la sculpture, toute cette *grandiosité* qui la rendit si recommandable dans les beaux siècles de la Grèce et de Rome? Pourquoi ne la débarrasserait-on pas de ces entraves de costume qui arrêtèrent ses progrès sous le règne de Louis XIV, et qui pensèrent l'anéantir sous ceux de Louis XV et de Louis XVI?

Digitized by Google

pour le Premier Consul, m'a surtout intéressé pour l'influence qu'elle peut avoir sur la restauration

En vain on pourra alléguer que pour la véracité de l'histoire, chaque monument doit rappeller les usages de chaque siècle; les Grecs ni les Romains n'avaient coutume de paraître en public avec les jambes, les bras et l'estomac nuds, et cependant il se sont bien gardés de couvrir de vêtemens les statues de leurs héros, de leurs rois, de leurs empereurs. Celle d'Epaminondas (au Musée Napoléon), vêtu d'un simple manteau, est aussi décente que noble. S'apperçoit-on que le Germanicus soit nud?

Après le règne de Tibère toutes les recherches de l'affèterie furent employées dans le parure des empereurs, mais on n'imagina pas d'exiger des sculpteurs d'en surcharger les statues héroïques, consacrées au sanat et dans les temples; et celles que nous avons d'Antonio, de Marc-Aurèle et Septime-Sévère, pour être nues n'en paraissent pas moins décentes. La nudité est tellement inhérente à la sculpture, qu'en aucun tems on n'a cru pouvoir lui substituer la mode. Le règne de Louis XIV n'a pu même se soustraire à cette loi. Les statues équestres de ce prince furent faites avec les bras, les jambes et les pieds nuds. Il est vrai que, n'osant tout-à-fait braver le préjugé, on ajoute alors à cette licence l'assemblage ridicule d'une grande perruque du tems, et des armures sans caractère; devenus plus rigides observateurs des minuties, nous avons vu, sous le règne de Louis XVI, ordonner aux malheureux sculpteurs d'exprimer dans les portraits de nos grands hommes jusqu'aux plus basses trivialités; nous avons vu demander la statue du maréchal de Luxembourg en longue perruque, l'épée au poing, la tête nue, et plus que tout cela encore, avec la difformité dont la nature avait affligé ce héros. L'histoire peut annoblir une bosse en répétant ce que disait Luxembourg en parlant du prince d'Orange: *Comment sait-il si je suis bossu, il ne m'a jamais vu par derrière.* Mais quand il faut parler à l'ame pas les yeux, l'artiste doit se garder de transmettre des vérités qui lui répugnent, des vérités si peu héroïques, si

du goût, et par la connaissance qu'elle suppose de notions étendues sur la sculpture ancienne. C'est un zèle bien éclairé pour les beaux arts, que celui qui tend à les débarrasser de ces fâcheuses entraves du costume moderne, qui en arrêtent les progrès. Et comme l'observation par laquelle vous

peu monumentales. C'est à la peinture seule à conserver les costumes des tems; la richesse de la palette peut distraire et faire passer sur toute espèce de vêtemens: les étoffes, les broderies augmentent encore ses trésors; le nombre de ses personnages, celui de leurs expressions rendent son patrimoine immense; mais la sculpture, sans couleurs, qui n'a pour apanage que ses formes sévères, qu'une gravité de pose, si difficiles à varier, réduite le plus souvent dans ses compositions à l'unité d'un personnage, que lui resterait-il si on exige d'elle qu'elle couvre d'habits mesquins ses tranquilles mouvemens, si elle ne peut réchauffer le marbre, de la vie de la nudité? Que l'on vienne voir dans l'atelier du c. Chaudet, l'étude du monument projetté; qu'on vienne voir avec quelle modestie un simple manteau français accuse le mouvement de sa figure, et l'on s'opposera sans doute à ce que cet artiste hache par les angles aigus de nos vêtemens écourtés, les contours fluides des membres de sa statue qui sont restés découverts.

Au nom d'un siècle où tout doit être grand, qu'on accorde à la sculpture ce sacré caractère. Comme directeur, je me joins à tous les artistes, à tous les véritables amateurs des arts, et je demande cet exemple du retour du bon goût, au Corps Législatif, à Bonaparte, à la Nation entière. *Il pregiudizio che le statue debbano copiare il costume de' templi ne' quali sono esse modellate e scolpite, cioè che debbano servire alla volubile moda, per tramandarne i capricci alla più remota posterità, non è per anche sgombrato dalla mente degli uomini; giova quindi conoscere come pensavano due valenti antiquarj sopra un oggetto di non poca importanza per lo progresso delle bell'arti.*

(Nota degli Editori.)

repoussez l'objection qu'on tire contre la méthode des anciens, de l'exemple des anciens mêmes, me paraît être juste et victorieuse, et qu'au surplus j'ai toujours été d'une opinion semblable, je me permettrai d'associer mes idées aux vôtres, et de les étayer encore, s'il est besoin, de quelques réflexions que l'étude de l'antiquité, et la comparaison des monumens avec les auteurs anciens m'ont suggérées depuis longtems.

On est généralement porté à croire que les statues grecques et romaines nous fournissent des modèles parfaits des costumes en usage à l'époque où elles ont été exécutées; et l'on s'indigne que nos artistes se refusent à rendre le même service à la curiosité de nos neveux, et que par la fausseté de leurs draperies il trompent ainsi la postérité.

Pour réfuter cette objection assez spécieuse, on n'a, je pense, que deux réflexions à faire. La première, que les costumes représentés par la sculpture antique ne sont pas généralement les véritables costumes du tems où les portraits ont été sculptés: des habillemens qui tenaient à des usages plus anciens étaient employés aux portraits héroïques par les sculpteurs grecs, aussi bien que par les modernes qui ont voulu marcher sur leurs traces. La seconde réflexion, c'est que, vu la différence qui existe entre les costumes anciens et les modernes, la fidelité qu'auraient pu mettre les sculpteurs anciens à rendre les costumes de leur tems, ne serait pas un motif suffisant pour assujettir les sculpteurs de notre tems à la représentation exacte de nos costumes.

Pour appuyer la première de ces réflexions, il

est presque inutile de recourir aux sujets de l'histoire héroïque. On sent bien que le costume qui y règne n'a pu jamais être celui d'une nation tant soit peu policée. Jamais un chasseur, à moins que ce ne fût un sauvage, n'est allé à la chasse sans autre habit que celui du Méléagre du Musée Napoléon; jamais guerrier n'a combattu dans le costume du héros qu'on appelle le Gladiateur Borghèse; Achille n'était pas au conseil du roi des rois, nu, comme on le voit dans le bas-relief du Capitole; Laocoon ne célébrait pas, aussi nu, des sacrifices à Neptune; et les soins qu'Ulysse naufragé prend de la décence avant de se présenter à la fille d'Alcinoüs, ne nous permettent pas de penser que Jason fût nu à la cour d'Éétès ou à celle du roi de Corinthe, quand il s'entretenait avec Médée ou avec Creuse, malgré tous les bas-reliefs qui nous l'offrent précisément dans cet état.

Je ne veux parler ici que des portraits héroïques élevés, même de leur vivant, à des hommes supérieurs qui ont fleuri à l'époque de la plus haute civilisation de la Grèce et de Rome. Lorsque Cicéron reproche à Verrès les statues toutes nues qu'on avait érigées à Syracuse en l'honneur de son fils, ce n'est pas l'indécence ou la fausseté du costume qu'il lui reproche; il le blâme de l'avoir cru digne d'un portrait héroïque. La statue de Pompée qui existe encore à Rome, est contemporaine de celles de Verrès; et cependant elle est nue. Celle d'Agrippa, trouvée près du Panthéon et transportée à Venise, l'est aussi: nous avons des statues également nues, ou ornées seulement de quelques petites draperies grecques, d'Auguste, de

Tibère, de Drusus, de Germanicus, de Claude, de Domitien, de Nerva, d'Hadrien, de Marc-Aurèle, de Lucius-Verus, de Septime-Sévère et de Macrin. Nous en avons de pareilles qui représentent des personnages romains inconnus: preuve incontestable qu'on érigeait des statues héroïques même à des personnages qui n'étaient ni Empereurs ni Césars (et l'on n'en peut douter, puisque les portraits appartenant aux familles impériales à la belle époque des arts, nous sont tous connus): tel est le prétendu Germanicus du Musée Napoléon; telles sont deux belles statues qu'on voyait jadis dans les jardins de Sixte-Quint, et qui ont été transportées en Russie.

Je ferai même remarquer, à ce sujet, un fait assez singulier. Aucune statue d'Empereur (j'entends parler de celles dont la tête n'est pas rapportée par la restauration, et qui sont par conséquent d'une authenticité complette) ne nous représente les Empereurs habillés de la toge, excepté lorsqu'il sont représentés dans les fonctions pontificales et la tête voilée. Cependant la toge était l'habit civil des Empereurs romains, et les médailles nous les présentent assez souvent dans ce même habit.

Les autres statues des hommes illustres par leurs talens paraissent très-souvent dans un costume également idéal. Celles qui sont bien certaines, de Pindare, d'Euripide, de Démosthène, d'Aristote, de Moschion, d'Aristide le Sophiste, n'ont qu'un grand manteau grec jeté d'une manière pittoresque sur le corps nu. Or ce costume n'a jamais été celui des Grecs, si ce n'est celui de quelque cynique.

Digitized by Google

Les sculpteurs eurent sans doute moins de liberté lorsqu'il leur fallut représenter dans les bas-reliefs d'un arc de triomphe ou de quelqu'autre monument public, des événemens de leurs tems, mais ils trouvaient, même dans ces cas, quelques moyens d'y introduire quelques nudités.

Le premier moyen, par exemple, était de mêler avec les personnages véritables de l'action, d'autres personnages allégoriques qui, heureusement pour la clarté des sujets, étaient en même tems des personnages mythologiques. Rubens, qui a pris le même parti dans les tableaux du Luxembourg, a eu le désagrément de voir que ses figures allégoriques, prises dans la mythologie ancienne ou dans une iconologie capricieuse, n'avaient pas la même évidence pour le plus grand nombre de ses contemporains.

C'est ainsi que Rome en Amazone, que le Génie du sénat et celui du peuple romain, la Victoire, le Génie du champ de Mars, les Divinités locales des fleuves et des villes sont mêlées avec les figures historiques dans les bas-reliefs qui ornaient autrefois les arcs de triomphe de Trajan et de Marc-Aurèle, dans ceux du grand piédestal de la colonne d'Antonin Pie, et dans les sculptures de deux colonnes coclides.

En second lieu, les anciens artistes traitaient avec beaucoup de liberté les draperies des figures purement historiques: ils savaient rendre pittoresques les costumes de leurs tems à force d'en supprimer des parties. Le sculpteur de la colonne Trajane nous a conservé quelques particularités du costume militaire de l'Empereur et des soldats

que nous devinerions à peine par les auteurs anciens, et que nul autre monument ne nous fait connaître. Cet artiste a cru sans doute que la petite dimension des figures rendues encore plus petites par la distance, le dispensait d'une certaine recherche de nudité, et que la grace de leurs poses et de leur distribution en ferait tout le charme. Sa plus grande fidélité au costume nous met à même de juger des suppressions importantes que les autres artistes se permettaient. On voit dans cet excellent ouvrage, l'ouverture supérieure de la tunique assujettie par un rang de boutons; on y voit des espèces de *focalia* ou cravates, que le savant Fabretti a mieux aimé appeller *chlamydia*, et qu'aucun autre monument n'avait fait connaître. L'Empereur y parait dans son habit de guerre avec des *campestria*, sorte de pantalon qui couvrait entièrement les cuisses et descendait plus qu'à mi-jambe. Ni les grands bas-reliefs de Trajan exécutés peut-être par les mêmes artistes que la colonne, et représentant en parties les mêmes sujets, ni ceux de Marc-Aurèle, également admirables, ne nous offrent la moindre trace de tous ces détails.

Dans le costume civil, les personnes en dignité et les prêtres portaient dans les cérémonies une espèce d'étole qu'on appelait *laena*, ornement qui dégénéra dans le *lorum* des siècles suivans. Aucune sculpture avant l'âge de Septime Sévère, âge où se manifeste la décadence des arts, ne nous a conservé cette pièce de l'ancien costume romain. Les consuls représentés, d'un travail barbare, sur l'ivoire des dyptiques, y paraissent avec le *lorum*

et avec toute la pompe et l'éclat de leur costume consulaire, précisément comme quelques personnes desireraient que les artistes de nos jours exécutassent les portraits héroïques.

Lorsque dans cette espèce de portraits mis en action et composant des histoires, les sculpteurs anciens se sont vus obligés de nous rendre la tunique et la toge romaine, de combien de retranchemens et de modifications n'ont-ils pas fait usage? Aucune image de magistrat romain ne nous présente la *pretexte*, aucune figure de sénateur le *latus-clavus*, aucune statue de patricien le *croissant* sur les bottines; et cependant ces marques étaient les caractères distinctifs de leur dignité ou de leur rang. Le bon ton exigeait à Rome que la toge, ample vêtement et réservé depuis Auguste seulement pour les cérémonies et pour la représentation, se groupât en un grand nœud circulaire qu'on appelait *umbo*, nom qui exprimait de même la partie la plus saillante d'un bouclier. Il n'y a pas de monument des arts qui nous donne une idée de cet *umbo*. Il est presque inutile d'ajouter que toutes les figures d'hommes et de femmes portent leurs robes à nu sur la chair sans aucune espèce de chemises, tandis que les écrivains des deux langues font mention d'*indusium*, de *subucula*, d'*hypobasis* et d'*hypodytès*.

Nous ne connaissons presque pas de bas-reliefs dont les sujets soient pris dans l'histoire grecque, ou dans celle des successeurs d'Alexandre: cependant la frise du *Parthenon* d'Athènes qui nous représente la procession des *Panathénées* peut bien être comprise dans cette cathégorie. On voit par

cet ouvrage célèbre que Phidias avoit donné l'exemple de ces suppressions de quelques vêtemens, et qu'il en avait usé à cet égard avec moins de réserve encore que ses successeurs. Les cavaliers athéniens, composant la marche équestre, ou le cortège de la solennité représentée sur cette frise, sont presque tous nus, leurs chlamydes voltigeantes ne cachent bien souvent aucune partie de leurs membres. Les préfets de la cérémonie, prêtres ou magistrats, qui remettent les vases et les ustensiles sacrés entre les mains des vierges athéniennes, et qu'on voit sculptés dans le beau morceau qu'on admire au Musée Napoléon, n'ont point de chemise ni de tunique: un large manteau est jeté d'une manière pittoresque sur leurs membres, qui demeurent plus qu'à demi-nus.

Or puisque la méthode des suppressions avait une si grande étendue dans le costume exprimé par les artistes, quel jugement porterons-nous de l'observation d'un antiquaire, d'ailleurs très-ingenieux et très-érudit, qui, n'ayant jamais rencontré ni de poches ni de petits sacs dans les images des femmes grecques ou romaines, a prétendu en inférer que les dames de ce tems là étaient réduites à se moucher avec un des pans de leur robe!

En résumant mes observations, je jette un coup-d'œil général sur l'usage que les sculpteurs anciens ont fait des draperies; et il me semble qu'ils les ont employées pour trois motifs, et sous trois aspects différents; comme moyen de décence, comme simple ornement, et comme signe ou emblême caractèristique.

Ils les ont employées pour la décence dans les

statues des femmes et des Déesses. La sculpture antique ne nous représente jamais des individus du sexe, sans vêtemens, à moins que l'artiste n'ait pu avoir recours aux prétextes du bain et de la natation. C'est d'après de semblables motifs que les artistes ont représenté nues Vénus et les Nymphes. Les exceptions à cette règle sont extrêmement rares: on peut même dire que les sculpteurs anciens ont été en cela plus réservés que les modernes. On doit attribuer également à un motif de décence la draperie qui enveloppe jusqu'à mi-corps les statues de quelques impératrices représentées en Vénus, et le petit manteau qui se groupe autour des cuisses de plusieurs statues nues d'empereurs romains. Tels sont l'Auguste du Musée Pie-Clementin, le Septime-Sévère en bronze de Barberini, le Claude et le Germanicus de la *Villa Borghèse*. Il existe cependant des statues impériales absolument nues, comme le Domitien et le Marc-Aurèle du Musée Napoléon, le Caligula et le Macrin du Vatican.

L'ornement et la richesse de l'ensemble paraissent avoir été quelquefois le motif presque unique qu'ont eu les artistes d'ajouter des draperies aux statues. C'est ainsi qu'ils ont donné une chlamyde à l'Apollon, une autre à Méléagre, à Jason, à Ganymede, et enfin un petit manteau groupé autour du bras gauche de plusieurs autres statues, particulièrement des Mercures.

Mais bien souvent ces petits manteaux et ces indices de vêtement servaient aussi à marquer le caractère du sujet. C'est ainsi qu'ils expriment dans les statues de Mercure la vitesse de ses expédi-

tions; la chlamyde de Méléagre a rapport à l'habit des chasseurs; le petit bout de manteau sur l'épaule gauche de Pompée et de Marc-Aurèle signifie que le personnage, quoique nu, est censé être habillé, et qu'il n'est pas là comme un lutteur qui se prépare au combat, ni comme un homme ordinaire qui vient de sortir du bassin des Thermes. Les statues des Palestrites et des Pugilateurs manquent par cette raison même de toute espèce de draperie.

Pour marquer le caractère d'une statue, on y a souvent ajouté quelque pièce d'armes. C'est ainsi qu'un simple bouclier ou même un baudrier annoncent un guerrier, un héros, un empereur. Le Domitien du Musée Napoléon n'a qu'une courroie sans épée: l'Ajax sur les médailles de Locres paraît avec l'épée et le bouclier, en attitude de combattant, tantôt sans casque, tantôt avec un casque. Le Claude de la *Villa Borghèse* a le *parazonium* à la main, épée romaine, emblème du commandement des armées et de la dignité impériale: il est tout nu, excepté les cuisses qui sont couvertes d'un petit manteau grec.

Les *nébrides* de Bacchus et de ses suivans, la peau de lion dont Hercule est revêtu, sont aussi des habillemens caractéristiques: ainsi que l'habit phrygien ou barbare employé indistinctement par les sculpteurs grecs pour indiquer les individus de presque toutes les nations de l'Orient; Scythes, Thraces, Phrygiens, Arméniens, Persans, Indiens sont vêtus de la même manière, ce qui d'ailleurs ne nous donne pas une grande idée de la fidelité de la sculpture antique à nous retracer les costu-

mes des différentes nations. Au contraire les cheveux coupés et les moustaches avec le collier gaulois, annoncent un guerrier de cette nation dans la belle statue toute nue dite le *Gladiateur mourant.*

Tout ce que j'ai avancé jusqu'ici, prouve assez avec combien de liberté les sculpteurs anciens ont tiré parti des costumes de leur âge ou de ceux qui les avaient précédés. Il me reste à confirmer ma seconde observation; qu'en supposant encore que ces artistes eussent gardé avec plus d'exactitude les costumes de leurs tems, il serait très-désavantageux pour les arts d'obliger les sculpteurs modernes de suivre leur exemple.

La différence des costumes anciens et des modernes fait tout le fondement de cette observation. Vous avez très-judicieusement remarqué que la coupe angulaire de nos habits est défavorable à la sculpture. Vous me permettrez d'ajouter à cette remarque, que l'usage d'avoir des habits ouverts de haut en bas et attachés par des boutons, usage que la commodité recommande et que nos climats rendent indispensable, n'est pas moins contraire à la disposition qu'il convient de donner aux draperies, en suivant les préceptes de l'art. En effet toutes les pièces de nos habillemens modernes ont une justesse, une roideur tout à la fois incompatibles avec les grands jets de draperies et avec la variété des plis et de leurs masses; et c'est là ce qui donne un si grand agrément et tant d'avantages aux figures drapées dans le costume grec ou romain; costume où presque tous les habits étaient passés par la tête, ajustés à la taille moyennant des ceintures, ou laissés libres ou flot-

tans autour des membres à la manière des schalls, ou des manteaux. Les pans inférieurs de nos habits, qui s'écartant du corps ne peuvent pas y être ramenés de manière à en faire sentir les contours, présentent aux artistes une autre espèce d'inconvenient. Ces différences donnent aussi la raison pour laquelle certains vêtemens ecclésiastiques et l'habillement des femmes conviennent mieux aux ouvrages de l'art que les costumes civils des hommes.

Une autre particularité essentielle qui conciliait au costume antique la faveur des artistes, c'était la compatibilité avec des suppressions qui faisaient place à la nudité. Il n'était pas rare de voir un magistrat romain sollicitant le consulat, paraître dans les comices avec une toge très-blanche (*candidatus*), et n'ayant aucun autre vêtement sur le corps. Bien des philosophes grecs paraissaient en public sans autre habillement qu'une espèce de caleçon et un grand manteau. Les jeunes gens qui attendaient leur tour dans les portiques des Palestres, étaient à demi-nus. En général les modes des pays chauds permettent facilement quelque mélange de nudité, et les modes des anciens venaient des pays chauds. Antioche et Alexandrie étaient les législatrices du luxe. Ainsi les Grecs et les Romains eurent long-tems les jambes nues et les bras mal couverts, les tuniques à manches étroites n'étant guères en usage que sur le théâtre, où des raisons particulières les avaient fait adopter. Le costume antique s'alliait donc naturellement avec la nudité de quelques parties, nudité à laquelle les sculpteurs pouvaient donner encore quelque latitude arbitraire

sans blesser le costume. Au contraire le costume actuel des hommes répugne tellement à la nudité, que nous ne pourrions guères faire usage de quelques parties des habits modernes, et en même tems affecter des suppressions qui laissassent des membres à découvert. Un artiste pourrait bien représenter un Oriental pieds et jambes nus, et cependant habillé d'une robe magnifique, ou couvert d'un turban orné de pierreries: mais un portrait français en habit brodé et en jambes nues, serait le comble du ridicule.

Par des raisons analogues à celles que je viens d'exposer, les anciens eux mêmes, lorsqu'ils ont élevé aux Empereurs romains des statues héroïques où la nudité domine, quoiqu'interrompue par quelques draperies, ont choisi constamment cette partie d'habillement dans le costume grec, ou tout au plus dans celui qui pouvait être commun aux deux nations. Les pièces d'habillement qui paraissent sur les statues des Empereurs demi-nus, sont des *himatia* ou des mantelets grecs, des *pallia* ou manteaux grecs, des *chlamydes* ou *paludamenta* communes aux Grecs et aux Romains, des harnais, *thoraces*, communs à plusieurs nations. Jamais la draperie d'une statue romaine demi-nue, n'a été la toge: jamais une piece d'habillement qui appartienne exclusivement au costume romain, ne paraît sur les figures de ce genre.

Mais quoique les artistes préférassent dans leurs ouvrages les habillemens grecs, et qu'on peut appeller héroïques, par l'usage qu'on en a fait dans les images des Dieux et des Héros de la mythologie, et devenus par cela même plus convenables

aux portraits héroïques; ces habillemens ont au moins été véritables à une époque quelconque, et ce n'est qu'à la fin du seizième siècle que le genre des grotesques avait introduit dans les arts des draperies purement imaginaires. L'École même de Jules Romain et celle des Carraches n'a pas toujours repoussé cette licence que les peintres napolitains ont portée postérieurement au dernier excès.

Pardonnez, Citoyen Directeur et mon illustre Confrère, cette longue note au désir que j'ai de prendre quelque part aux services que vos maximes vont rendre aux beaux-arts, maximes qui pourront bien avoir pour eux les suites les plus étendues comme le plus heureuses.

La Classe des beaux-arts de l'Institut national, en accordant son suffrage solennel aux principes que vous avez avancés, les a déjà appuyés de la plus grande autorité qui pût les consacrer aux yeux de l'Europe. Je n'ai pas cru cependant la discussion que j'ai l'honneur de vous soumettre, tout à fait superflue. Je crois avoir prévenu bien des objections qu'on pourra élever contre ce système, et avoir éclairci peut-être quelques points curieux de la marche et des méthodes des anciens dans les arts. En tout cas, elle m'aura fourni une occasion agréable de vous donner une nouvelle marque de mon respectueux dévouement, etc.

Paris, ce 15 Floréal, an 12.

Digitized by Google

EXPLICATION
D'UN BAS-RELIEF
EN L'HONNEUR
D'ALEXANDRE-LE-GRAND

La fouille qui fit découvrir ce rare monument, en 1780, près du rivage de *Laurentum*, avoit été entreprise par le feu prince Sigismond Chigi, protecteur éclairé des Lettres et des Arts (1). Plusieurs morceaux intéressans d'Antiquité revirent le jour par cette fouille, et les plus curieux peut-être après ce bas-relief, étoient des plastiques grecques, ou bas-reliefs en terre cuite, d'un style très-ancien et digne d'admiration (2). Ces terres cuites en-

(1) L'endroit de la fouille est la ferme de *Porcigliano*, appartenant à la famille del Nero, de Florence; cette ferme est à six lieues de Rome sur la voie *Laurentina*, vers la mer. On a conjecturé que le nom de *Porcigliano* dérive de *Procilianum*, c'est-à-dire, fond de la famille romaine *Procilia*, assez connue par l'histoire et par les médailles. Les ruines, qui cachoient les antiques dont je viens de parler, appartenoient vraisemblablement à une maison de plaisance de cette famille. La ville de *Laurentum* étoit près de là, sur les bords de la mer; et la tour qui porte le nom de *Tor-Paterno* répond à peu près à son emplacement.

(2) On peut s'en former une idée sur les croquis, gravés dans les *Monumenti inediti* de M. Guattani, an 1784, février.

Digitized by Google

richissent aujourd'hui le cabinet du prince Stanislas Poniatowski, amateur instruit de l'Antiquité. Quant au bas-relief d'Alexandre, il est actuellement dans la riche bibliothèque du prince Augustin Chigi, littérateur distingué, et fils de celui qui en fit la découverte.

Ce bas-relief, que je fus un des premiers à voir et à apprécier (1), est précisément de la grandeur du dessin (V. pl. II); il a été gravé sur un morceau de marbre de Numidie (jaune-antique) tout uni; le style de cet ouvrage, quoique un peu négligé, est beau et facile, et la composition en est simple et symétrique. Le sujet qu'il représente, frappe au premier coup d'œil. Deux femmes, la tête ceinte de couronnes tourelées, sont près d'un autel qui s'élève au milieu d'elles. Des *patères* sont dans leurs mains, de manière que les deux figures paroissent verser des libations sur cet autel; mais chacune tient sa patère de la main qui répond à la surface du bas-relief: de l'autre, qui touche au fond, elles soulèvent un grand bouclier circulaire, sur lequel on voit sculptée une bataille.

Les deux femmes, quoique parfaitement uniformes dans leur posture et, à peu près, dans leur habillement, ont cependant quelque légère différence dans leur parure. La femme à droite a une tunique sans manches et des bracelets aux bras: ses pieds sont renfermés dans une chaussure à sandale. L'autre n'a point de bracelets; ses man-

(1) J'en communiquai, en 1784, la notice et une partie des inscriptions à M. Fea, qui en fit usage dans son édition italienne de *l'Histoire de l'Art* par Winckelmann, T. III, p. 441.

ches descendent jusqu'à l'avant-bras, et ses pieds sont nus. Les noms des deux femmes, qu'on lit sur les bords du bas-relief, expliquent assez cette différence. Celle des deux dont le costume est plus simple, est l'EUROPE, ΕΥΡΩΠΗ; l'autre, qui étale un peu plus d'élégance et de richesse (χλιδὴ), est l'ASIE, ΑΣΙΑ.

Voilà la première fois que ces deux personnages allégoriques paroissent dans des ouvrages de l'Art; au moins nous n'en connoissons pas d'exemple plus ancien. Mais la poésie avoit déjà devancé la sculpture; et l'Europe et l'Asie avoient été personnifiées par les poëtes avant cette époque, comme elles l'ont été depuis. Æschyle les avoit introduites dans le songe d'Atossa. Cette reine perse y est supposée voir deux femmes d'une beauté majestueuse, qui avoient l'air d'être deux sœurs: l'une habitoit la terre hellénique, et l'autre le rivage des Barbares; elles ne différoient que dans leur habillement, et paroissoient être en querelle. Darius, son fils, sembloit vouloir les appaiser et les atteler l'une et l'autre à son char (1). Dans une Idylle de Moschus, Europe, la fille d'Agénor, fait un songe pareil: elle voit les deux continens, l'Asie et celui

(1) *Æschyl.*, Persæ, v. 179 et suiv.

Εδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,
Η μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη,
Η δ' αὖτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,
Μεγέθει τε τῶν νῦν ἐυπρεπεςάτα πολύ,
Κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένος
Ταυτοῦ. Πάτραν δ' ἔναιον, ἡ μὲν Ἑλλάδα
Κλῆρῳ λαχοῦσα γαῖαν, ἡ δὲ Βάρβαρον. κ τ λ.

à l'opposite, sous la forme de deux femmes qui se la disputent (1).

Les deux demi-déesses, dans notre bas-relief, ne sont plus en contestation: Alexandre a réussi dans ses desseins; l'Europe et l'Asie honorent également son autel. Un poëte de l'Anthologie, Addéus de Macédoine, avoit peut-être sous les yeux une composition pareille à celle-ci, quand il écrivoit dans une de ses épigrammes, que l'Europe et l'Asie étoient la seule décoration digne du monument d'Alexandre (2).

L'habile artiste qui a conçu cet ouvrage, a employé le style que quelques écrivains ont appelé *monumental* (3); comme on le voit non-seulement par la disposition de son bas-relief, mais encore parce qu'il se sert d'inscriptions pour en exprimer le sujet; usage ancien et souvent pratiqué à Athènes, à Delphes, à Olympie, etc... L'inscription qui remplit le vide entre l'autel et le bouclier, indique le sujet représenté sur ce dernier par les mots suivans:

Η ἐπὶ πᾶσι μάχη τρίτη πρὸς Δαρεῖον γενομένη ἐν Ἀρβήλοις.

(1) *Moschus*, Idyll. II, v. 8 et suiv.

Ὠΐσατ' ἠπείρους δοιὰς περὶ εἷο μάχεσθαι,
Ἀσιάδ' ἀντιπέρην τε· φυὴν δ' ἔχον οἷα γυναῖκες. κ. τ. λ.

(2) *Addæus*, Analecta Brunck. Epigram. X.

Τύμβον Ἀλεξάνδροιο Μακηδόνος ἥν τις ἀείδῃ,
Ἠπείρους κείνου σῆμα λέγ' ἀμφοτέρας.

(3) On trouve des observations ingénieuses et justes sur le style qu'on peut appeler *monumental*, dans les discours de M. Fusely, prononcés à l'Académie de Peinture à Londres, ensuite imprimés sous le titre d'*Henry Fusely's Lectures on painting*, London, 1801, in-4.°, p. 14, 15 et 149.

La troisième et dernière bataille (1) *donnée contre Darius dans les Arbèles* (2).

On conçoit aisément que le bouclier sur lequel la bataille d'Arbèles est sculptée, n'est pas une armure de l'ennemi vaincu. A la vérité, ce ne fut d'abord que des boucliers enlevés à l'ennemi qu'on suspendit, après une victoire, dans les temples, où ils étoient consacrés aux dieux en action de grâces: mais bientôt on fit exprès des boucliers ciselés et de riche métal, pour en orner ces édifices. Loin de ressembler aux armes des vaincus, ces boucliers représentèrent les exploits et même les portraits des vainqueurs. Tout cela est assez connu (3). Ce qui l'est moins généralement, c'est l'usage qu'on a fait quelquefois de ces mêmes boucliers, pour tenir lieu de la divinité à laquelle le temple ou l'autel appartenoit, et pour en remplacer la statue. Cet usage, quoique ignoré, ce me semble, jusqu'à pré-

(1) Tacite se sert d'une expression semblable, Annal. XII, 13. — *Arbela, castellum insigne fama, quod* POSTREMO *inter Darium et Alexandrum* PROELIO *Persarum illic opes conciderant.* — Notre inscription justifie à son tour la conjecture de Juste Lipse qui a replacé dans le texte le nom d'Arbèles.

(2) J'ai traduit ἐν Ἀρβήλοις, *dans les Arbèles*, supposant que ce nom désignoit ici le district dont la ville d'Arbèles étoit la capitale. Dans ce cas on pourroit faire usage de la remarque de Duker, sur Thucydide (L. I, § 100), qui prouve que les bons écrivains ont souvent indiqué par cette phrase les environs d'une ville: *in nominibus urbium additum sæpe notat* τὴν περίχωρον. C'est ainsi qu'on trouve ἐν Δραβήσκῳ, ἐν Ἰσσῷ, ἐν Εὐρώπῳ.

(3) *Plin.*, L. XXXV, C. III et IV; *Pausanias*, Phocica, C. VIII.

sent de tous les Antiquaires, n'en est pas moins certain; puisqu'il est constaté par plusieurs monumens. La Victoire, dans un tableau d'Herculanum, fait un sacrifice à Minerve (1): et il n'y a près de l'autel d'autre image de la déesse, que celle peinte sur un grand bouclier qui la représente terrassant un géant.

Un médaillon inédit de Marc-Aurèle, jadis dans le cabinet de la reine Christine, aujourd'hui dans celui de la Bibliothèque Impériale à Paris, a pour type une composition tout-à-fait pareille à celle de notre monument. Deux Génies (ceux du Sénat et du Peuple romain) s'apprêtent à faire un sacrifice sur un autel rond, au-dessus duquel ils soutiennent un grand bouclier dont les bas-reliefs sont effacés. Quel qu'en ait été le sujet, il est toujours evident que ce bouclier tient dans le type la place de la divinité ou de sa statue (2).

Notre bas-relief fournit un troisième exemple de ce culte rendu aux boucliers tenant lieu de statues; puisque, selon moi, l'Europe et l'Asie y adorent l'image d'Alexandre, représenté au moment de l'action de la bataille d'Arbèles. La simple dédicace de ce bouclier à quelque divinité tutélaire ne me paroît nullement faire le sujet de ce bas-relief: car aucune inscription, aucune figure, au-

(1) *Pitture d'Ercolano*, T. II, Tav. XLI.

(2) La légende du côté de la tête est: IMP. CAES. M. AVREL. ANTONINVS AVG. P. M. Comme elle n'offre aucune date fixe, on peut croire que ce médaillon a été frappé à l'occasion des victoires de L. Verus en Orient, et que le bouclier contenoit les images des deux Empereurs couronnés par la Victoire.

Digitized by Google

cun emblème, n'offrent ici d'autre divinité que celle d'Alexandre lui-même. On sait qu'il fut adoré comme un dieu pendant sa vie, et que son culte fut généralement répandu partout après sa mort, soit durant les dynasties de ses successeurs (1), soit sous la domination romaine. Ce culte que l'Europe et l'Asie rendent à la mémoire d'Alexandre, a été dicté autant par leur reconnoissance que par leur admiration. S'il avoit étendu et assuré la puissance de la première, il avoit aussi amélioré le sort de la seconde, au moyen de la culture, de la discipline, des connoissances et du goût qu'elle emprunta de la Grèce. Celle-ci dut à l'Asie les commodités de la vie et les jouissances du luxe. Enfin Alexandre s'étoit efforcé de réconcilier ces deux sœurs et d'en étouffer à jamais les haines, par une sorte d'échange réciproque de mœurs et de costume. En un mot, il avoit résolu de ne faire de tout le genre humain policé qu'une seule et même famille. Connoissant, à cet égard, les préjugés de ses compatriotes, il recommanda, jusque dans son testament, l'exécution de ce grand dessein, et en fournit les moyens par des idées lumineuses (2).

Alexandre, à cheval, se distingue au milieu du bouclier uniquement par sa place. La disposition

(1) L'inscription de Rosette fait mention d'Aëtus, fils d'Aëtus, prêtre d'Alexandre en Egypte, peut-être dans la ville d'Alexandrie. Son nom qui marque l'année est le premier rangé dans la suite des prêtrises *Eponymes*.

(2) *Arrian.*, L. VII; *Plut.* vit. Alex. Voyez sur ce sujet un passage très-remarquable de *Diodore de Sicile*, L. XVIII, § 4.

Digitized by Google

de ce tableau est admirable. La variété et le mouvement des groupes n'y gênent point la composition générale. Tout y est disposé supérieurement pour ne former qu'une seule action, sans que les figures s'embarrassent et sans que les objets se confondent. Cette composition n'est pas inférieure à celle des bas-reliefs de Trajan, qui ont servi de modèle à Raphaël pour la bataille de Constantin, chef-d'œuvre du génie pittoresque. Je pense aussi, à cause de l'excellence de notre bas-relief, qu'il n'est probablement qu'une imitation en raccourci du tableau de Philoxénus d'Erétrie, représentant la défaite de Darius, le plus beau tableau de toute l'Antiquité (1).

La mêlée ne se réduit presque ici qu'à un choc de cavalerie. On n'y compte que vingt-une figures d'hommes sur dix-huit de chevaux. Ceux qui ont lu dans l'histoire les différens récits de ce combat à jamais mémorable, pourront aisément se convaincre que l'artiste a été très-fidèle à la vérité; car on sait que la cavalerie décida la bataille, qui ne fut, en grande partie, suivant Arrien, qu'une action engagée entre les cavaliers des deux partis (2).

Avant de parler des inscriptions qui accompagnent le bas-relief, il faut remarquer qu'on voit encore sur ce monument un chœur ou danse sacrée; elle est sculptée tout autour de l'autel. On y distingue trois figures, dont l'une, qui précède

(1) *Plin.*, L. XXXV, C. XXXVI. *Philoxenum Eretrium, cujus tabula* NVLLI POSTFERENDA, *Cassandro regi picta, continuit Alexandri prælium cum Dario.*

(2) *Arrian.*, L. III, p. 192 de l'édition de Blancard. Ἱππομαχία ἄυτη καρτερωτάτη τοῦ παντὸς ἔργου ξυνέβη.

les autres, soutient un grand flambeau; la seconde joue d'une lyre; la troisième les suit en dansant. Quoique ce détail puisse paroître minutieux, on verra par la suite qu'il n'est pas superflu.

Deux distiques en vers élégiaques sont tracés en haut, et en bas du cadre. L'un et l'autre ne forment qu'une seule épigramme en quatre vers, en l'honneur du prince macédonien, qui lui-même est supposé parler. On apercevra sans peine dans ces vers la noblesse, la simplicité, l'élégance de la poésie grecque monumentale.

Επ[αξαν βασιλῆες ἐμὸν δορὺ, ἔθνεά Γ' αὐτῶν,
Ὅσσα περὶξ γαίης Ὠκέανος νέμεται·
Εἰμὶ δ' ἀφ' Ηρακλέος Διὸς ἔκγονος, υἱὸς Φιλίππου
Αἰακιδῶν γενεῆς μητρὸς Ολυμπιάδος.

En voici la traduction littérale:

« Les Rois et leurs nations, tant que l'Océan « environnant la terre en fait vivre, ont été épou- « vantés de ma lance. Fils de Philippe, je descends « de Jupiter par Hercule, et je suis de la race « des Æacides par ma mère Olympias. »

Ces vers pourroient fournir le sujet d'un long commentaire; mais je me contenterai d'y faire seulement quelques remarques en suivant l'ordre des mots.

V. 1. Επ[αξαν. Cette épouvante des rois et des peuples rappelle le passage du premier livre des Machabées, où l'auteur en parlant d'Alexandre, et après avoir fait mention des peuples, des rois et des extrémités du monde, finit par ces mots énergiques: *et la terre se tût en sa présence* (1).

(1) *Machab.*, L. I, ℣ 2.

Id. Ἐμὸν δόρυ (*de ma lance*). Cette expression est très-juste: Plutarque nous apprend que Lysippe, le célèbre statuaire de Sicyone, ayant donné une lance à la statue qu'il avoit faite d'Alexandre, blâmoit Apelle de ce qu'il avoit mieux aimé peindre le conquérant la foudre à la main. Il croyoit, avec raison, que la vérité, belle par elle-même, pouvoit se passer d'être exagérée par une image mythologique (1).

Ce début de l'épigramme grecque offre encore un rapport très-remarquable avec une autre en latin, fort belle, qu'on trouve parmi les *Catalecta* attribués à Virgile. Quoiqu'on en ignore le sujet, il paroît cependant qu'elle a été composée à l'occasion de la défaite de Pompée, ou de celle de Mithridate. En voici quelques traits (2):

Terrarum hic bello Magnus concusserat orbem
Hic reges Asiæ fregerat et populos
. . . . . .
Cetera namque viri cuspide conciderant.

Peut-être que l'épigramme grecque du bas-relief se lisoit jadis sous la statue d'Alexandre faite par Lysippe, et que le poëte latin l'avoit sous les yeux en écrivant la sienne. En vérité, le sens de ces trois vers ne paroît convenir à personne autant qu'au héros Macédonien; et il est difficile à concevoir que le poëte latin ait pu les écrire sans

(1) *Plutarch.*, de Iside et Osiride, T. VII, p. 422, éd. de Reiske.

(2) *Virgil.*, Catalecta, Epigr. XII, édition de M. Heyne. J'ai suivi la correction de Burmann.

avoir une réminiscence des vers grecs que nous venons de rapporter.

V. 2. Ὅσσα περὶξ γαίης Ὠκεάνος νέμεται.

Tant que l'Océan environnant la terre en fait vivre.

L'opinion de la secte ionienne, qui reconnoissoit dans l'eau le principe et l'aliment de tout ce qui existe, étoit aussi celle d'Homère et des plus anciens poëtes, comme Aristote le remarque au premier livre des *Métaphysiques*, C. III. La discussion dans laquelle il entre à ce sujet peut servir de commentaire aux expressions que je viens de rapporter. J'ai traduit νέμεται, comme si l'inscription portoit νέμει, parce que les écrivains postérieurs à Alexandre, et surtout les poëtes, substituent à leur gré la forme moyenne à la forme active. Cependant, si cet usage paroissoit s'éloigner trop, dans ce verbe, de celui des bons écrivains, il ne seroit pas invraisemblable de supposer, en cet endroit, une faute de l'ancien graveur; soit qu'il eût substitué, par mégarde, ΝΕΜΕΤΑΙ à ΝΕΜΕΘΕΙ, soit qu'il eût pris ΩΚΕΑΝΟΣ pour ΩΚΕΑΝΟΝ (1).

V. 3. Εἰμὶ δ' ἀφ' Ἡρακλέος Διὸς ἔκγονος.....

..... Αἰακιδῶν γενεὴς, *fils de Philippe; je descends de Jupiter par Hercule, et je suis de la race des Æacides par Olympias ma mère.* Personne ne doutoit, dans l'Antiquité, qu'Alexan-

(1) La phrase, qui résulteroit de cette dernière correction, est employée fréquemment par Strabon. v. L. II, p. 90, ed. du 1587.

dre-le-Grand ne fût issu de ces deux familles, d'une noblesse héroïque, savoir: des Héraclides d'Argos, par son père Philippe, et des Æacides d'Épire, par sa mère Olympias; et ce fait peut passer, même aujourd'hui, pour une vérité historique incontestable. La flatterie n'avoit pas imaginé cette origine, puisque la Grèce entière l'avoit reconnue à une époque où les rois de Macédoine n'avoient pas la moindre influence; et quoiqu'ils fussent regardés comme des Barbares (1), on convenoit néanmoins qu'ils étoient Téménides, issus de Téménus, prince héraclide dont Hercule lui-même étoit le trisaïeul (2); ce qui par la suite porta les députés d'Argos à se retirer de l'assemblée des Achéens, lorsque leur ligue déclara la guerre au dernier Philippe (3). La descendance des Æacides étoit prouvée par la succession non interrompue des rois d'Épire depuis Pyrrhus fils d'Achille. Ce fut précisément à cause de cette descendance par sa mère, qu'Alexandre, passant à Ilion, se crut obligé d'appaiser par des cérémonies religieuses les mânes de Priam, sans doute indignés contre le rejeton de son meurtrier (4). Du reste, plusieurs auteurs grecs rappellent l'extraction de leur héros, non-seulement du côté paternel, mais encore du côté maternel. On en peut citer pour exemple, entre

(1) *Hérodot.*, L. II, C. 22.

(2) *Hérodot.*, L. VIII, C. 137; *Thucydid.*, L. I, § 99, L. V, § 80.

(3) *Tit.-Liv.*, L. XXXII, § 22.

(4) *Arrian.*, Exped. Alex., L. I, p. 32. Voyez le discours de Callisthène, qui fait descendre Alexandre d'Hercule et d'Achille. *Ibid.* L. IV, p. 263.

Digitized by Google

autres, Pindare à l'égard de Diagoras le Rhodien, qui descendoit, par son père, d'Hercule, et par sa mère, d'Amyntor (1). L'inscription d'Adulis, dont l'authenticité a été trop légèrement révoquée en doute, fait aussi descendre Ptolémée Évergète en ligne directe d'Hercule, et du côté de sa mère, de Bacchus (2).

La fin du troisième vers est remarquable par une singularité de prosodie sur laquelle il faut nous arrêter: dans les deux mots qui terminent l'hexamètre, ΥΙΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ, la dernière d'υἱός ne devient pas longue par la position du ς avant le φ du mot suivant. Des grammairiens ont appelé cette prosodie *ancienne* (3): elle l'est sûrement dans la langue latine, où nous voyons que l'*s* final ne fait souvent pas position, ou, ce qui revient au même, elle est élidée avant une autre consonne, comme nous le montrent évidemment des exemples très-fréquens dans Plaute et Térence, et pour les vers héroïques, dans Ennius, Lucrèce et Cicéron lui-même. Sans doute, cet usage des Latins devoit être tiré des anciens Grecs; mais, il faut l'avouer, les exemples en sont extrêmement rares chez ces derniers; et, grâces à nos critiques modernes, le peu qui en existoit a disparu entièrement. Le célèbre vers d'Homère:

Ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος ΟΣΤΙΣ τοιαῦτά γε ῥέζοι

ne se lit plus ainsi au premier livre de l'Odyssée,

(1) *Pind.*, Olymp. VII, v. 39 et suiv.

(2) Ap. *Chishull*, Antiq. Asiat., p. 76.

(3) *Maittaire*, Græcæ linguæ Dialecti, p. 392, édit. *Reitzii*, Hagæ Comitum, 1738.

v. 47, quoiqu'il se trouve dans les éditions les plus anciennes, et dans plusieurs manuscrits. L'autre vers des *Diosemeia* d'Aratus (1):

Ὥρη ἑσπερίη κρώζει πολύφωνος κορώνη

paroît avec πολύφωνα, qui écarte toutes difficultés, dans la dernière édition du poëte cilicien par M. Buhle, quoique les critiques qui l'ont précédé aient retenu πολύφωνος dans le texte, sur la foi de tous les manuscrits, et malgré l'exemple contraire de Henri Etienne. Les critiques latins auroient-ils pu supporter une pareille licence dans ce beau vers des Géorgiques (2),

Aut ovium fœtus, aut urentes culta capellas?

En vain la plupart des manuscrits, et surtout celui de Florence, le présentoient ainsi: la transposition *fœtus ovium* étoit trop facile à supposer ou à trouver, et on l'a admise sans peine.

Quoi qu'il en soit, notre inscription devient par là même plus intéressante; car je crois qu'on ne voudra pas imputer à la maladresse du poëte cet écart des règles. Il étoit aisé de substituer αἷμα Φιλίππου à la leçon du marbre, et la concilier ainsi avec les règles de la prosodie ordinaire. Au surplus, il me paroît encore qu'on ne doit pas chercher des exemples de cette licence dans quelques inscriptions en vers gravées sur le marbre, où ces règles sont très-souvent négligées. Ni la nature, ni l'âge de notre monument ne permettent de sup-

(1) *Arati*, Diosemeia, v. 1002, ou 270.
(2) *Virgil.*, Georg., L. II, v. 196.

poser une pareille négligence: il est donc plus naturel de croire que cette particularité dans l'épigramme est une simple affectation d'*archaïsme*; et cette affectation, qu'on peut quelquefois reprocher aux poëtes alexandrins, a beaucoup d'analogie avec le style étrusque employé dans l'exécution des figures des deux femmes, style qui, comme nous le remarquerons bientôt, n'est ici qu'une affectation pittoresque.

Qu'il me soit permis d'ajouter encore deux remarques sur le même sujet: 1.° l'élision du Σ devoit être plus permise avant le Φ qu'avant toute autre consonne, puisque le Σ avant le Φ étoit souvent supprimé dans les mots (1). 2.° Si cette licence étoit, comme cela paroît très-probable, assez autorisée dans la poésie la plus ancienne, je ne vois pas quelle raison le savant et illustre M. Heyne a eue de révoquer en doute l'authenticité de touts les vers d'Homère qui finissent par la formule,

λευκώλενος Ἥρη.

et qui, suivant lui, devroient être écrits avec un *digamma*: λευκώλενος Ϝήρη. Du moins, s'il est vrai que le Σ final, placé avant une consonne, n'allongeoit pas nécessairement une syllabe brève; on conçoit aisément qu'il pouvoit ne la pas allonger lorsqu'il étoit placé devant une simple aspiration. Ajoutons que l'aspiration du digamme a une affinité très-marquée avec la muette Φ, avant laquelle on vient d'observer que la suppression du Σ étoit encore plus commune.

(1) *Hesychius*, v. φαιρίδειν, et v. φίγα. Consultez les remarques d'*Alberti*, à l'article Βρύα.

Revenons au sens de ce passage, dont on n'a que trop discuté la mesure; on y découvre une grande analogie avec un trait du livre V des *Oracles des Sibylles*. Je le cite d'autant plus volontiers que je crois pouvoir y corriger une leçon fautive (1).

Τὸν Πέλλης πολιήτορα, τῷ ὑπὸ πᾶσα
Αντολίη δεδάμαστο, καὶ Εσπερίη πολύολβος,
Ον Βαβυλὼν ἤλεγξε ΝΑΊΕΙΝ δ' ὤρεξε Φιλίππῳ,
Οὐ Διός, οὐκ Αμμωνος ἀληθῆ φημιχθέντα.

Opsopœus avoit remarqué qu'au troisième vers, au lieu de ναίειν, qui étoit la leçon du manuscrit du Roi, les éditions portoient νέην. Je crois que cette dernière leçon est la moins fautive, et je lis avec le changement d'une seule lettre,

Ον Βαβυλὼν ἤλεγξεν ἑὸν δ' ὤρεξε Φιλίππῳ.

quem Babylon redarguit et Philippo tamquam suum porrexit.

« Ce conquérant que Babylone démentit et ren-
« dit à Philippe comme le sien (ἑόν), et non pas
« comme le véritable fils de Jupiter ou d'Ammon. »

Il ne me reste qu'à proposer quelques conjectures sur l'époque de ce monument et sur son ancienne destination. Les figures sculptées autour de l'autel me seront de quelque secours. Elles sont tout-à-fait les mêmes que celles d'un autre bas-relief, autour d'un autel parfaitement semblable, sur lequel Amphitryon consacre un trépied, à l'occasion des fonctions de *Daphnéphore*, remplies

(1) L. V, v. 9 et suiv.

par Hercule son fils, aux fêtes d'Apollon Isménien (1). Ce bas-relief, anciennement au palais Farnèse, est connu aujourd'hui sous le nom de l'apothéose ou du repos d'Hercule: célèbre par la singularité de ses inscriptions et de son sujet, ce précieux monument l'est devenu encore davantage par les travaux du P. Corsini, de Barthélemy, de M. l'abbé Marini (2) et d'autres savans. Il auroit été à souhaiter qu'avant de le sceller de nouveau dans les murs du cabinet à *la villa Albani*, on l'eût confié à quelque habile helléniste, pour en vérifier les inscriptions, que le P. Corsini a trop souvent supplées par conjecture. Or, comme je viens de l'observer, l'autel rond qui s'y voit, ne diffère point de celui de notre bas-relief: mêmes figures, même forme, mêmes moulures, mêmes

(1) Ceux qui ne possèdent pas la rare dissertation du P. Corsini pourront consulter l'estampe de ce monument dans le grand ouvrage de Montfaucon (T. I, p. 11, pl. 141), quoiqu'elle ne soit pas parfaitement exacte dans les petits détails. Ce que j'avance de la fonction de *Daphnéphore*, exercée par Hercule et désignée dans ce monument, est tiré de la véritable leçon de cette partie des inscriptions que j'ai rétablie sur des preuves irrécusables, dans mes explications du *Museo Pio-Clementino*, T. IV, Tav. 38. Je remarquerai à ce propos, qu'il faut lire dans la même ligne de cette inscription ΑΠΕΦΗΝΑΝΤΟ, et non pas ΑΠΕΦΗΝΑΙΤΟ, come M. Féa le prétend (*Indicaz. Antiq. della Villa Albani*, *ediz. seconda*, *Appendice*, p. 173) ΑΠΕΦΗΝΑΙΤΟ est un solécisme ridicule. Si dans l'original l'N paroit un I, ou c'est une faute de celui qui a gravé l'inscription, ou plus vraisemblablement l'antiquité aura fait disparaître une partie de ce caractère.

(2) *Marini*, Iscrizioni Albane, p. 151.

denticules sous la cimaise. Ces deux Antiques ont aussi d'autres ressemblances : les dimensions des figures y sont à peu près égales, des inscriptions grecques en vers et en prose se lisent sur l'une et sur l'autre. Elles présentent dans le dessin une certaine imitation de ce style roide et maigre qui étoit le grec le plus ancien, et qu'on connoît vulgairement sous le nom d'Etrusque.

Dans un siècle plus raffiné les Grecs se sont plus à affecter ce style dans leurs ouvrages; peut-être croyoient-ils par là leur imprimer un caractère d'antiquité. Notre bas-relief, qui est postérieur certainement à l'époque d'Alexandre, époque de la plus grande perfection des Arts, est une preuve de ce que j'avance; même sans cela, la seule comparaison du style dans lequel on a ébauché la bataille représentée sur le bouclier avec le style des deux grandes figures, formeroit, par le contraste frappant des deux manières, une preuve incontestable, que ce que l'on voit ici de style étrusque n'est qu'une simple imitation (1).

(1) Cette affectation de style plus ancien s'observe particulièrement sur les vases en marbre, imités de ceux en terre cuite qu'on appelle Etrusques. Tel est un beau vase chez le prince Chigi à Rome, trouvé dans la même fouille que notre bas-relief. Il est gravé dans les *Monumenti inediti* de M. Guattani, 1784, mars (*). Les masques des Silènes, qu'on y voit sculptés à la naissance des anses, sont d'un style large et moëlleux qui contraste avec la manière étrusque du reste des bas-reliefs. Un précieux vase en marbre du Musée *Napoléon* offre des bas-reliefs du même

(*) Veggasi il vol. I di quest' edizione, pag. 119, Tav. VIII.
(*Gli Editori.*)

Digitized by Google

Le P. Corsini a remarqué dans le bas-relief du palais Farnèse, des vers sur les travaux d'Hercule, qu'on attribue à Quintus de Smyrne, l'auteur des *Paralipomènes homériques*. Outre que l'âge de ce poëte n'est pas assez déterminé, son droit sur ces vers n'est fondé que sur le témoignage de Tzetzès; car l'*Anthologie*, tant manuscrite qu'imprimée, les donne à un anonyme. A mes yeux, tous les bas-reliefs à peu près du même genre qui nous sont parvenus, la *Table iliaque* du Capitole, expliquée par Fabretti, les fragmens d'autres tables mythologiques dans le cabinet de M. le cardinal Borgia, et ailleurs (1), sont plus anciens qu'Auguste, dont on a cru contemporain le poëte Quintus. Je pense avec M. l'abbé Marini (2), qu'ils ont tous été sculptés aux temps des successeurs d'Alexandre, et même avant leur décadence.

style, mais le goût des autres ornemens et les caractères grecs de l'inscription

ΣΩΣΙΒΙΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

font voir qu'on n'a fait usage de ce style que par imitation. J'ai fait des observations semblables sur la sculpture des superbes candelabres Barberini, maintenant au Musée du Vatican. *Museo Pio-Clementino*, T. IV, Tav. I—VIII.

(1) Ce rare fragment du cabinet Borgia à Velletri, a été expliqué par une savante dissertation de M. Héeren de Brème, imprimée à Rome. Le fragment de Vérone se trouve dans Montfaucon et ailleurs; celui de l'Odyssée, du palais Rondanini, publié par Rid. Venuti dans une dissertation particulière, a été gravé de nouveau parmi les *Monumenti inediti* de M. Guattani, an 1788, février.

(2) *Loc. cit.*, p. 155. Il porte ce jugement sur le bas-relief du Repos d'Hercule.

L'époque que je viens d'indiquer est réellement celle du plus grand luxe pour la littérature, pour les arts, pour les spectacles chez les Grecs: ce qui est le fondement d'une opinion qui me fait envisager ces morceaux de sculpture comme des prix proposés pour la gymnastique dans des jeux publics, ou même dans des gymnases, où la fleur de la jeunesse grecque et asiatique s'exerçoit et se formoit. Au surplus, le fragment de l'épigramme inscrite sur la table iliaque montre clairement que ce bas-relief étoit destiné pour des jeunes gens (1).

Parmi les marbres d'Oxford, on remarque une inscription grecque gravée au bas d'un petit bas-relief, et portant que cet ouvrage avoit été adjugé comme un prix de gymnastique (2). Ce petit bas-relief représente, ainsi que celui du palais Farnèse, le repos d'Hercule; mais il ne lui est pas comparable, ni par la beauté, ni par ce qui s'y trouve représenté. Probablement il est d'une époque où la Grèce gémissoit sous le joug des proconsuls de Rome.

Notre bas-relief paroît appuyer par son sujet mes conjectures sur l'âge et sur la destination de pareils monumens, avec lesquels il a tant de con-

(1) . . . Ὁρᾶν μαθὲ τάξιν Ὁμήρου,
Ὄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἴχῃς σοφίης.

Apprends de bonne heure la composition d'Homère, afin qu'instruit par là tu puisses concevoir l'étendue de toute la science.

(2) *Marm. Oxon.*, N.° XV. C'est un athlète qui se nomme Athénée, fils de Spendon d'Eleusis; il consacre ce bas-relief d'Hercule, qu'il avoit eu à Eleusis pour prix de la victoire: ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ ΝΙΚΗΣ.

formité. Il pourroit bien avoir servi de prix aux athlètes vainqueurs dans les jeux donnés à l'occasion des fêtes et du culte du conquérant macédonien. Strabon parle de ces fêtes et de ces jeux (1), et les médailles en fournissent de nouvelles preuves (2).

J'ai pensé autrefois que ces petits ouvrages de l'art, connus sous le nom de *Sigilla*, qu'on exposoit à Rome au marché dans les fêtes des *Sigillaria* à la suite des *Saturnales*, pouvoient rendre raison de ces monumens; mais ces bas-reliefs n'offrent rien, soit dans les types, soit dans les inscriptions, qui se rapporte aux usages, à la langue, à l'histoire romaine, ce qui me fait pencher pour l'opinion que j'ai exposée plus haut. Ajoutez que les fêtes des *Sigillaria* ne paroissent pas avoir eu une origine assez ancienne pour qu'elles puissent s'accorder avec la nature et le style de ces ouvrages. Au reste, j'avoue que tout cela n'est qu'un vaste champ aux conjectures; et en matière d'Antiquité, j'ai toujours cru qu'il étoit bon de les indiquer; mais qu'il étoit ennuyeux, et même préjudiciable aux progrès de la science, de trop s'y arrêter.

(1) *Strabo*, L. XIV. Dans la ville de Clazomènes.

(2) *Eckhel*, Doctr. Num., T. II, p. 103, et T. IV, p. 433.

Digitized by Google

MÉMOIRE
SUR DES OUVRAGES DE SCULPTURE
DU
PARTHÉNON
ET DE QUELQUES ÉDIFICES
DE L'ACROPOLE A ATHÈNES

---

§ I.

Observations générales.

Les collections les plus célèbres de l'Europe ne contiennent presqu'aucun de ces monuments de sculpture, dont les auteurs classiques nous ont transmis la renommée.

Je crois que le Laocoon est la seule exception qu'on puisse faire à cette proposition générale. Des conjectures ingénieuses nous ont fait reconnaître les copies d'un petit nombre de chefs-d'œuvre des anciens statuaires; mais l'espérance d'en revoir les originaux semblait à jamais perdue.

En visitant les marbres sculptés que mylord comte d'Elgin a fait transporter d'Athènes à Londres, le connaisseur est certain d'avoir sous les yeux plusieurs de ces ouvrages précieux qui conçus et dirigés par Phidias, et exécutés en partie par son ciseau, ont fait pendant plus de sept cents ans l'admiration du monde ancien, et que du temps

Digitized by Google

de Plutarque, c'est-à-dire au siècle de Trajan, on regardait comme inimitables par leur grace et leur beauté, μορφῇ δ'ἀμίμητα ἔργα καὶ χάριτι (1).

En effet, d'après le témoignage de cet historien, on ne peut pas douter que les sculptures qui ont orné le Parthénon ne soient des productions de cet artiste célèbre, auquel Périclès avait confié principalement l'exécution de ces imposants ouvrages, et sous lequel exerçaient leurs talents d'autres artistes d'un mérite rare, tels que les Agoracrites, les Alcamènes, les Colotès.

Pausanias, dans la description qu'il fait du Parthénon d'Athènes, lie ensemble la description des sculptures qui ornent les tympans des deux frontons du temple, et celle de la Minerve colossale d'ivoire et d'or, sans faire mention de l'artiste, parce qu'il le suppose universellement connu (2).

Ceux qui penseraient que l'art de Phidias se livrait exclusivement à la *toreutique*, et qu'il n'employait dans ses ouvrages que l'ivoire et les métaux, seraient démentis par Aristote, qui distingue ce grand artiste par la qualification de σοφὸς λιθουργός, *savant sculpteur de marbre*, en l'opposant à Polyclète, qu'il appelle simplement statuaire, ἀνδριαντοποιόν, attendu que celui-ci n'exerçait guères ses talents que sur le bronze (3). En effet plusieurs statues de Phidias en marbre étaient connues de Pline, qui avait pu même en voir quelque-unes à Rome, où elles avaient été transportées: et le plus

(1) Plutarque *in Pericle*, § 13.
(2) L. I, c. 24.
(3) *Ethic. ad Nicomachum*, L. VI, c. 7.

Digitized by Google

fameux ouvrage d'Alcamène, la Vénus des jardins, n'avait atteint, disait-on, ce haut degré de perfection, que parce que Phidias, son maître, s'était plu à terminer lui-même de sa main cette belle statue de marbre (1).

En lisant dans l'histoire de l'art par Winckelmann (2) que le beau style de l'art statuaire n'avait commencé que sous Praxitèle, et que la méthode de traiter les draperies en sculpture avant lui était fort simple, on pourrait se faire une idée trop faible des chefs-d'œuvre de Phidias, quoiqu'à la vérité le même antiquaire en attribuant ailleurs à cet artiste le style sublime (3), semble avoir rendu justice à son mérite transcendant.

La vue de la collection de mylord Elgin est propre à donner une idée plus grande et plus complette de ce grand talent, et en même temps plus conforme aux témoignages des anciens qui avaient admiré dans ses ouvrages toute la perfection de l'art : *Phidiæ simulacris nihil perfectius*, dit Cicéron (4) ; ses figures, ajoute-t-il ailleurs, vous enchantent au premier coup d'œil : *Phidiæ signum simul adspectum et probatum est* (5). Suivant Demetrius de Phalère, contemporain de Praxitèle,

(1) Pline, *H. N.*, L. XXXVI, § 4, n. 3.

(2) Winckelmann, *Storia delle Arti*, L. VIII, c. 2, § 6, et c. 3, § 2; L. IX, c. 2, § 20, et c. 3, § 17, de la traduction italienne, imprimée à Rome, 1783, *in*-4, et la note de M. Fea.

(3) Winckelmann, loco citato, L. VIII, c. 2, pr.; L. IX, c. 2, § 8.

(4) *Orator*, § 2.

(5) *Brutus*, § 64.

Digitized by Google

le style grandiose était réuni dans les ouvrages de Phidias à la finesse la plus exquise : τὸ μεγαλεῖον καὶ ἀκριβὲς ἅμα (1).

Si la sculpture a dû quelque nouvel agrément à Praxitèle, c'a donc été plutôt dans les raffinements du style gracieux que dans ce qu'on doit appeler le beau style. Peut-être avait-il donné aux têtes des figures, particulièrement à celles des femmes, un air plus délicat et plus séduisant : mais l'art statuaire avait déja touché à ses bornes au siècle de Périclès.

Un amateur accoutumé à l'examen des chefs-d'œuvre de l'antiquité, reconnaîtra dans les figures de ronde bosse du Parthénon, et particulièrement dans les parties de ces statues que le temps a plus respectées, le style grand et savant du Laocoon, du Torse, et du héros combattant, appelé le Gladiateur; cette même habileté à exprimer la peau, cette même vie inspirée, pour ainsi dire, à la pierre insensible, cette même harmonie dans les proportions, cette même perfection dans l'ensemble.

Dans les statues des femmes, la grace et la noblesse des poses, la richesse des draperies, l'art de leurs jets et de leurs agencements, égalent ou surpassent tout ce qui nous reste de plus accompli dans ce genre.

La belle ordonnance dans les compositions des bas-reliefs, l'originalité et la variété des mouve-

(1) *De elocutione*, § 14. Pline a rendu hommage aux mêmes qualités de Phidias par les phrases suivantes : *Hæc sunt obiter dicta de artifice numquam satis laudato, simul ut noscatur illam magnificentiam æqualem fuisse et in parvis. H. N.* lib. XXXVI, § 4, n. 3.

Digitized by Google

ments, le goût et l'entente des reliefs applatis dans les sculptures de ce genre qui forment la frise extérieure des murs de la *Cella*, placent ces productions de l'art au-dessus de tous les ouvrages de bas-reliefs.

Après ces considérations générales, j'essaierai de distribuer chacun de ces monuments suivant leurs places, d'en indiquer autant qu'il est possible les sujets, d'en examiner les particularités dans leurs rapports, soit avec l'histoire de l'art, soit avec l'érudition et la philologie.

§ II.

Sculptures des tympans du Parthénon.

Après la découverte des statues qui ornaient les frontons du temple de Jupiter Panhellenius, dans l'île d'Egine, on sera moins surpris de voir que toutes les figures qui remplissaient les deux tympans du Parthénon étaient de ronde bosse et détachées l'une de l'autre. A la vérité les phrases par lesquelles Pausanias désigne ces ouvrages auraient pu faire conjecturer que c'étaient des statues (1): Spon et Wheler les avaient décrites comme telles (2); toutefois quelques voyageurs plus récents, ne tenant aucun compte de ces témoignages, ni

(1) L. I, c. 24, ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς ΚΕΙΤΑΙ: Pausanias, en décrivant des ouvrages d'art, ne fait usage de ce verbe que pour les statues.

(2) Spon, *Voyage*, etc., tom. II, pag. 83, édit. de La Haye, 1724, *in*-12; Wheler, *A Journey into Greece*, pag. 360, 361.

Digitized by Google

des fragments qui subsistaient encore, ont parlé de ces compositions comme si elles tenaient au fond, en un mot comme de grands bas-reliefs (1). Mais personne n'avait pu s'imaginer, avant que ces fragments précieux fussent descendus de leur ancienne place, qu'ils étaient parfaitement terminés de tous les côtés, sur le derrière comme sur le devant. Ce soin extrême a dû avoir un but, et je pense que nous ne nous éloignerons pas de la vérité, en conjecturant que ces sculptures si parfaites avaient été exposées aux regards du public avant qu'on les posât à la place qu'elles devaient occuper. Une tradition que Tzetzès nous a conservée (Chiliade VIII. Hist. 193) vient à l'appui de cette conjecture: il parle de deux figures de Minerve, l'une exécutée par Phidias, l'autre par Alcamène, son élève. Le maître en sculptant la sienne en avait calculé l'effet pour la hauteur où elle devait être placée, la bouche et les yeux étaient creusés plus qu'il ne convient à une figure destinée à être vue de près; l'élève avait choisi une autre méthode. Sa Minerve, qui l'emportait à l'exposition sur celle de Phidias, étant à sa place, perdit une grande partie de ses agréments: ses formes, à une certaine distance, parurent molles, et l'ensemble avait peu d'effet; celle de Phidias, au contraire, quand elle fut placée, emporta

(1) Chandler, *Travels in Greece*, ch. X, *carved in the front pediment*. Cependant, à la fin du même chapitre, il parle de ces sculptures comme de statues, ce qui n'a point empêché les traducteurs français de ce *voyage* de rendre la phrase citée par cette autre encore moins équivoque, *figuré en bas-relief*.

tous les suffrages. On exposait donc au public pour les lui faire voir de près, les statues que l'on devait placer à une certaine hauteur. Le fini des figures dont il s'agit doit être probablement attribué à cet usage; d'ailleurs l'intérieur des tympans pouvait être accessible (1).

Une autre particularité remarquable dans ces ouvrages de sculpture, et celle-ci est commune aux bas-reliefs des métopes et même à ceux de la frise extérieure de la *Cella*, c'est qu'un grand nombre d'accessoires, armes, boucles, agraffes, ustensiles, ornements de coiffure, etc., étaient de bronze, et sans doute dorés, quoique les figures soient de marbre blanc. Un grand nombre de trous et de sillons pratiqués dans les endroits qui devaient répondre à la place de ces accessoires, en conservent des traces et même quelques restes.

L'alliance de l'or avec le marbre blanc et l'ivoire était fort du goût des anciens. Virgile a exprimé dans le I.er livre de l'Énéïde (v. 592) l'impression agréable que faisait sur ses yeux le mélange bien ordonné de ces matières :

Quale manus addunt eburi decus, aut ubi flavo
Argentum Pariusve lapis circumdatur auro.

Cette manière d'orner la sculpture n'a été que rarement imitée par les modernes, qui négligeant l'expérience et fondés sur des principes abstraits, ont même osé le censurer. M. Quatremère de Quincy a pris victorieusement la défense de la

(1) On a découvert dans le plan du Parthénon les vestiges d'un escalier tournant, par lequel on pouvait monter sur le comble.

Digitized by Google

méthode des Grecs, qui était en général celle de toute l'antiquité, dans l'excellent ouvrage qu'il vient de publier sur la sculpture polychrome des anciens.

Tympan de l'Ouest.

Les sculptures qui ornaient le fronton occidental du temple avaient été un peu respectées par le temps jusqu'à l'époque de l'attaque d'Athènes par les Vénitiens en 1687. Spon et Wheler avaient pu admirer la belle ordonnance de la composition presque entière, et le marquis de Nointel en avait fait prendre des dessins, qui heureusement sont conservés à Paris dans la bibliothèque du roi. Sans ces dessins nous ne pourrions nous former aucune idée probable de cette grande composition et de son sujet. Les tentatives que Jacques Spon, David Leroi, et après eux Jacques Stuart ont faites pour la restituer, comme elles n'étaient fondées que sur un préjugé, n'avaient fait que la dénaturer et la rendre méconnaissable (1).

Pausanias avait dit que le sujet des sculptures qui remplissaient les tympans de la façade était la naissance de Minerve, que le sujet de celles qui ornaient le fronton du derrière était la dispute de cette déesse avec Neptune pour la possession de l'Attique. Les voyageurs ne doutaient pas que la façade du temple ne fût tournée vers les propylées, c'est-à-dire vers l'ouest, et ils concluaient de

(1) Voyez Stuart, *Antiquities of Athens*, tom. II, c. 1, pl. 3, et *les Ruines de la Grèce*, par David Leroi, tom. I, pl. 20.

Digitized by Google

cette notion que les figures placées dans le tympan qui regarde l'occident devaient être celles qui, suivant la description de Pausanias, représentaient la naissance de Minerve, sortant de la tête de Jupiter. Ce qu'ils voyaient ne se prêtait cependant pas facilement à cette idée, mais ils forçaient, pour ainsi dire, la description du voyageur ancien à s'adapter aux sculptures qui restaient: ils le taxaient de peu d'exactitude, et ils projetaient des restaurations de l'ouvrage conçues de manière à concilier les contrariétés frappantes qui résultaient de la comparaison du monument avec la description.

J. Stuart, plus exact que tous ses devanciers, avait cependant découvert que l'entrée et par conséquent la façade du Parthénon étaient tournées vers l'orient, et il avait même démontré ce fait (1); mais il n'en avait point tiré la conséquence nécessaire que les sculptures du tympan occidental avaient dû représenter, non la naissance de Minerve, mais sa contestation avec Neptune.

Cette conséquence si naturelle, et par elle-même évidente, a été, pour ainsi dire, démontrée par l'examen des dessins qui nous restent de l'ensemble de la composition et des sculptures qui couronnaient la façade occidentale du temple. Cet examen est dû au même M. Quatremère que je viens de citer, et l'académie, à la lecture du mémoire qu'il lui a communiqué sur ce sujet, et à la vue d'un modèle artistement restauré d'après les dessins de Nointel, a reconnu que les sculptures du fronton occidental du temple devaient avoir pour

(1) *Loco citato*, pag. 14.

Digitized by Google

sujet la dispute de Neptune et de Minerve et le triomphe de la déesse. Cette opinion est d'autant mieux fondée, qu'un de nos confrères, M. Barbié du Bocage, avait attaqué par des objections ingénieuses et savantes l'opinion de Stuart sur l'entrée du temple, et les conséquences qu'on en tirait (1).

L'une des inconvenances qui empêchaient qu'on n'adoptât cette opinion, dont on était cependant forcé de reconnaître la vérité, résultait de la situation du temple, dont l'entrée était du côté opposé aux propylées, c'est-à-dire à ce vestibule magnifique de l'Acropole, monument, ainsi que le Parthénon, de la munificence de Périclès. Je crois avoir découvert le motif de cette disposition, qui paraît étrange au premier aspect. Les propylées ne purent être bâtis qu'à l'endroit où le rocher de l'Acropole se prêtait à une montée naturelle (2), et n'était point couvert d'autres monuments. La situation des propylées était donc prescrite par la nécessité. La position du temple et de son entrée était aussi réglée par des principes de religion qu'on ne pouvait pas méconnaître. Les temples athéniens devaient être, suivant des lois antiques et révérées, tournés vers l'orient. Le architectes du Parthénon sauvèrent l'inconvénient de ces dispositions en faisant le temple *amphiprostyle*, ou à deux façades pareilles, l'une à l'est, qui donnait

(1) On peut les lire dans une note ajoutée à la traduction française de l'ouvrage de Stuart, tom. II, pag. 15.

(2) Pausanias, L. I, c. 22. Εἰς δὲ τὴν Ἀκρόπολίν ἐςιν εἴσοδος μία· ἑτέραν δὲ οὐ παρέχεται, πᾶσα ἀπότομος οὖσα καὶ τεῖχος ἔχουσα ὀχυρόν.

accès au temple, l'autre à l'ouest, qui tournée vers les propylées, donnait accès à l'*opisthodome* (1).

Quant à la loi religieuse qui faisait ouvrir les temples vers l'orient, elle devait être observée chez les Athéniens, d'autant plus que des nations grecques d'une autre origine suivaient une règle toute contraire.

Plutarque dans la vie de Numa dit expressément que les temples anciens étaient tournés vers l'orient (§ 14) πρὸς ἕω τῶν ἱερῶν βλεπόντων. Cette règle n'est pas trop absolue, mais elle ne laisse pas de constater un usage ancien qui était suivi par les Athéniens. Non-seulement le Parthénon, mais tous leurs temples que nous connaissons s'ouvrent vers l'orient. Celui de Neptune et d'Érechthée sur l'Acropole, celui de Thésée dans la plaine, enfin jusqu'au petit temple élevé sur les bords de l'Ilissus, ont leur façade à l'est. De cette disposition des temples il résultait que le peuple priant les dieux et regardant vers les temples, devait se tourner vers l'ouest. De là l'usage des Athéniens d'ensevelir leur morts comme s'ils regardaient vers le couchant, c'est-à-dire tournés de la même manière qu'ils l'avaient été pendant leur vie lorsqu'ils adressaient leurs prières aux dieux. Cet usage servit à Solon pour prouver que les anciens possesseurs de l'île de Salamine, occupée de son temps par les Doriens de Mégare, étaient Athéniens : il fit ouvrir les anciens tombeaux, et on y trouva les

(1) On donnait ce nom à une salle qui était derrière la *Cella*, et où l'on conservait le trésor public et les objets précieux du temple.

morts tournés vers l'ouest, et non vers l'est, comme les morts de Mégare. C'est ce qu'avait dit en vers le sage d'Athènes :

Οἱ φθίμενοι δέρκονται πρὸς ἠέλιον δύοντα.

« Là les morts sont tournés vers le soleil couchant; » et ce que Plutarque a répété en prose (Solon, § 10) : *θάπτουσιν οἱ Μεγαρεῖς πρὸς ἕω τοὺς νεκροὺς τρέποντες, Ἀθηναῖοι δὲ πρὸς ἑσπέραν.* Car à Mégare (traduit Amyot), on les enterre (les morts) la face tournée vers le soleil levant, et à Athènes vers le soleil couchant.

On peut conclure de ce fait que le précepte contraire, donné par Vitruve (L. IV, C. 5) : « *signum quod erit in cella spectet ad vespertinam cœli regionem..... ut qui adierint ad aram..... spectent ad partem cœli orientis et simulacrum quod erit in aede :* » Que la statue regarde vers « le couchant, afin que ceux qui approchent de « l'autel, étant tournés vers la statue, le soient « aussi vers le levant : » que ce précepte, dis-je, était applicable aux rites des Mégariens et des nations Doriques, auxquelles les Romains semblaient appartenir, et que par conséquent les Athéniens devaient être d'autant plus jaloux de suivre l'usage contraire, qui tenait à leur ancienne origine, et les distinguait des autres nations de la Grèce, et principalement des peuples d'origine Dorique, tels que les Mégariens, et les Lacédémoniens, contre lesquels Athènes était le plus souvent en guerre (1).

(1) La disposition des temples athéniens était à cet égard la même que celle du tabernacle de Moïse et du temple de Salomon. *Exode*, ch. 26 et 27.

Digitized by Google

Quoique, d'après les idées et les faits que je viens de développer, il ne puisse rester aucun doute sur le sujet des sculptures que Phidias avait placées sur le fronton occidental du temple, les amateurs de l'antiquité verront avec plaisir que tous les fragments tirés de ce même fronton confirment l'opinion énoncée, et en éclaircissent plusieurs détails.

N.° 1. Ce fragment est la partie supérieure du torse de la figure de Neptune, la principale de la composition. Du temps de Spon et Wheler elle existait presque entière. Sa tête majestueuse, qui maintenant est détruite, pouvait être prise pour celle de Jupiter. Le préjugé dont nous avons parlé ci-dessus, avait fait trouver dans cette statue colossale le père de Minerve. M. Quatremère de Quincy, dans le mémoire que nous avons cité, a été le premier à y reconnaître Neptune. Le dieu qui d'un coup de trident venait de faire jaillir du rocher une gerbe d'eau marine, semble se retirer étonné et vaincu par le prodige que vient d'opérer la déesse sa rivale, qui en frappant la terre de la lance en a fait sortir l'olivier.

Ce qui reste de cette figure peut faire calculer ses dimensions à douze pieds anglais; le style de la sculpture est sublime: dans les parties les mieux conservées, la surface du marbre exprime la souplesse des chairs, quelques veines semblent s'enfler au-dessous de la peau. La suppression de ces vaisseaux dans les figures d'un caractère ferme et musculeux, lorsqu'elles représentent des divinités, est donc une innovation qui tient à la manière d'un

âge postérieur. Peut-être doit-on cette méthode à Praxitèle. En effet, les veines ne paraissent point dans le torse d'Appollonius qui représentait Hercule déifié. Cet artiste athénien florissait vers la fin du VIIe siècle de Rome (1).

Le beau marbre pentélique qui en est la matière, est sujet à se déliter lorsqu'il est exposé durant des siècles aux intempéries de l'air. Les sculptures placées dans les tympans du Parthénon ne pouvaient être assez abritées par la saillie des frontons; les exhalaisons salines de la mer ont pu contribuer aussi à la détérioration des superficies Ces causes réunies expliquent d'une manière assez probable pourquoi le dos est mieux conservé que la poitrine. Les injures du temps qui ont fait disparaître quelques détails précieux, n'ont pu nuire au bel effet de l'ensemble.

La poitrine de Neptune, distinguée par Homère comme la partie la plus imposante de ses formes (2), est encore admirable dans l'ouvrage de Phidias.

N.° 2. Minerve qui sort victorieuse de la dispute, semble par son mouvement disposée à regagner son char. Je l'avais reconnue dans le dessin de Nointel, principalement à son égide, qui descend en écharpe de son épaule droite et dont les bords échancrés forment à des distances égales des saillies anguleuses, comme dans ses plus belles statues. M. Quatremère était d'un autre avis; il

(1) Voyez le tome II du *Museo Pio-Clementino*, p. 76.
(2) *Iliad.*, L. II, v. 479, Στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.

croyait reconnaître dans cette figure la Victoire qui allait couronner la fille de Jupiter. La description de Spon semblait venir à l'appui de son opinion, mais le dessin la démentait: maintenant le fragment colossal de la statue de Minerve a décidé la question; on ne peut y méconnaître l'égide; chaque pointe des angles est percée d'un trou pour y pouvoir rapporter en bronze doré les glands précieux qui faisaient l'ornement de cette armure, suivant la description d'Homère (1): suivant le même poëte, la tête de la Gorgone était attachée au milieu de l'égide (2), et au milieu de l'égide on retrouve encore un trou moyennant lequel cet attribut y était fixé. Les proportions de ce fragment drapé sont à-peu-près les mêmes que celles de Neptune. Ces deux figures principales qui tiennent le milieu de la composition, et par conséquent la place où le fronton a plus d'élévation, devaient être d'une taille plus élevée que les autres; et ce qui ne permet plus aucune espèce de doute relativement à la figure de Minerve, on a trouvé sur le plan inférieur du même fronton le demi-masque de la déesse, ses yeux sont creusés pour y encastrer des globes d'une matière plus précieuse, ainsi que Phidias lui-même l'avait pratiqué dans le colosse de la déesse placé dans le temple; un sillon faisant le contour de son front indique jusqu'où descendait le casque de bronze doré qui le couronnait.

(1) *Iliad.*, L. II, v. 448.
(2) *Iliad.*, L. V, v. 741.

Digitized by Google

N.° 3. La troisième figure, ainsi que porte à le croire la vue du fragment qui en reste et qui consiste dans le torse et une partie des cuisses, était celle de la Victoire *apteros* (*sans ailes*), qui conduisait le char de la déesse; et qui semblait s'approcher d'elle pour l'y recevoir. Ses proportions ne sont guères moindres que celles des deux figures principales de Neptune et de Minerve, mais quoique placée sur un char, sa tête s'élevait moins que celles des premières, à cause de la position de son corps qui est tant soit peu replié sur lui-même. C'est cette pose que nous remarquons également dans une autre figure de la Victoire, sculptée sur la frise du Parthénon et conduisant un char, ainsi que celle que nous examinons. Elle est gravée à la planche XX du premier chapitre du second tome des Antiquités d'Athènes, par Stuart: l'original est maintenant dans la collection de mylord Elgin. Non-seulement ces deux figures sont semblables par l'attitude et par la pose, mais on remarque également dans l'une et dans l'autre la large ceinture qui assujétit la tunique. Cette draperie semble collée sur le corps, et en indique toutes les formes. On retrouve cette même ceinture sur plusieurs autres figures de la Victoire (1). Si Phidias n'a point donné à celles-ci des ailes comme à une autre statue de la même déesse qui était placée sur le fronton oriental, c'est qu'il a voulu représenter ici cette Victoire sans ailes que l'on vénérait à l'entrée de l'Acropole, et qui était probablement un symbole ou un augure de la du-

(1) *Bonarroti*, *Medaglioni*, p. 67 et 328.

rée et de la stabilité, que les vœux du peuple et de Périclès voulaient assurer à la puissance de leur patrie.

N.° 4. La quatrième figure de ce fronton, celle qui occupait l'angle à gauche, est, à mon avis, la plus admirable de la collection. Je pense qu'elle représente l'Ilissus, le dieu de la petite rivière qui baigne la plaine d'Athènes du côté du midi. Comme le sujet de la composition est la dispute pour la possession de la terre Attique, le fleuve qui l'arrose n'est point étranger au sujet. C'est ainsi que l'Alphée et le Cladéus, fleuves de l'Élide, remplissaient les angles du tympan principal du temple d'Olympie (1). Ce personnage demi-couché semble, par un mouvement subit, se lever avec impétuosité, saisi de joie à la nouvelle agréable de la victoire de Minerve. L'attitude instantanée que ce mouvement lui donne, est une des plus hardies et des plus difficiles à saisir que l'on puisse imaginer. Il est représenté dans le moment où tout le poids de son corps va se porter sur la main et le bras gauches fortement appuyés contre la terre, sur laquelle il appuie également son pied droit. Ce mouvement fait paraître la figure animée: elle semble avoir une vie que nous ne retrouvons que dans fort peu d'ouvrages de l'art. Cette illusion est encore fortifiée par la parfaite expression de la peau qui, dans plusieurs parties de cette statue, graces à sa place et à sa position, s'est mieux conservée que dans toutes les autres, et qu'on

(1) *Pausanias*, L. V, c. 10, n. 2.

dirait être souple et élastique. Si le fragment d'une tête dont la chevelure en désordre est ceinte d'un cordon ou *strophium*, pouvait, comme le pense un grand artiste, s'adapter à cette statue (1), peut-être ne connaîtrions-nous pas d'ouvrage plus imposant de la sculpture grecque.

Avant de jeter un coup-d'œil sur le côté droit de ce tympan, tel qu'il est représenté dans le dessin de Noiutel, il est bon de remarquer que les deux figures assises à terre et placées autrefois près de celle de l'Ilissus, et que Spon a cru à tort être celles d'Adrien et de Sabine, suivaient immédiatement la figure que nous venons d'examiner; elles sont restées en place. D'après le dessin cité (2), je crois qu'elles représentaient Vulcain et Vénus. Je reconnais ce dieu des artistes à son bonnet, qui est caractéristique; sa barbe ronde a pu induire en erreur Jacques Spon, et la lui faire prendre pour celle d'Adrien, dont les traits se rapprochent d'ailleurs de ceux des figures idéales. Je reconnais Vénus à un autre caractère qu'on retrouve dans toutes ses figures lorsqu'elles sont drapées: c'est l'écartement de la tunique du côté de l'épaule gauche, de manière à laisser paraître le sein. J'avais remarqué depuis long-temps ce caractère, et j'en ai parlé ailleurs plus au long, d'après l'autorité d'Apollonius de Rhodes et la com-

(1) Cette tête, qui est dans la collection, répond parfaitement pour les proportions à la figure dont il s'agit.

(2) On peut voir aussi ces figures gravées dans la planche 9, vol. 2, ch. 1 de l'ouvrage de Stuart.

Digitized by Google

paraison d'un grand nombre de monuments de tout genre (1).

Quant à la restauration des sculptures du Parthénon que l'on a prétendu avoir été faite sous Adrien, outre qu'elle n'est appuyée sur aucune autorité, elle est entièrement contraire à la vraisemblance. Non-seulement le silence de Pausanias semble la réfuter, mais le témoignage de Plutarque en exclut même la possibilité. De son temps, et il était contemporain d'Adrien, ces ouvrages de Périclès et de Phidias avaient encore tout l'éclat et toute la fraîcheur de la nouveauté. Ἀκμὴ δὲ ἕκαστον ἔτι νῦν πρόσφατόν ἐστι, καὶ νεουργόν (2).

Le côté gauche de ce tympan renfermait, a ce que je puis conjecturer, les personnages mythologiques favorables à Minerve : de l'autre côté on avait représenté tous ceux qui prenaient les intérêts de Neptune, Amphitryte portée sur son dauphin, Palémon, Leucothée, Latone, que l'on distingue par les deux enfants qui sont sur ses genoux, groupe dont un fragment existe encore dans la collection de mylord Elgin. Latone et ses enfants ayant suivi dans l'Iliade le même parti que Neptune, l'autorité d'Homère avait sans doute fait ranger par Phidias ces divinités du côté du rival de Minerve.

N.° 5. Le Torse d'un dieu ou d'un héros nu, dont le dos est couvert d'une draperie, appartenait

(1) *Museo Pio-Clementino*, tom. III, tav. 8.

(2) *Périclès*, § 13. Stuart a fait à-peu-près la même remarque.

Digitized by Google

à l'un des groupes de ce fronton; mais comme il ne reste aucun symbole qui le caractérise, on ne peut déterminer, ni quelle place il occupait, ni quel personnage il représentait. Si ce fragment appartenait à la figure qu'on voit dans les dessins de Nointel, près du char de la déesse, nous pourrions conjecturer que cette statue représentait Cécrops, ce héros indigène, révéré par les Athéniens comme un dieu, et qui avait rendu témoignage, devant l'assemblée des divinités, au prodige opéré par Minerve (1).

Quant au mérite de ce fragment, je dois observer que quoique la partie antérieure du corps ait beaucoup souffert, on y remarque encore les traces de ce style noble et grandiose qui était le cachet des ouvrages de Phidias (2).

Tympan de l'Est.

La partie du milieu de la composition n'existait plus à l'époque où le marquis de Nointel fit dessiner ces précieux monuments : tout le reste est entré dans la collection de mylord comte d'Elgin.

N.° 1. En commençant par le côté qui est à la gauche du spectateur, le premier objet que l'on remarque est la partie supérieure de la figure d'Hyperion (3) sortant des flots de la mer avec son char qui ramène le jour. La plinthe représente des

(1) *Apollodore*, L. III, c. 14.

(2) Τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικὸν —— Denis d'Halicarnasse *de Isocrate*, p. 95, de l'édition de Sylburgius.

(3) *Progenies Thyæ clara*. Catulle, *Coma Berenices*, v. 44.

ondes : elles ont été exécutées avec soin, quoiqu'elles dussent être invisibles, excepté aux curieux qui pouvaient monter dans l'intérieur du tympan. La tête du Titan est abattue : il reste une partie du col et les épaules : ses bras élevés et musculeux, mais sans mains, sont dans l'attitude de retenir avec effort les rênes des coursiers fougueux attelés à son char. Ce morceau, très-largement exécuté, peut être comparé par la grandeur du style au Torse d'Apollonius.

N.° 2. Les têtes des deux chevaux qui sortent de la mer où le char du Soleil est encore plongé, semblent par la vérité de leur mouvement hennir d'impatience. Les parties dont la superficie n'est pas détruite, sont exécutées avec la plus grande finesse.

N.° 3. Le troisième morceau est la figure toute entière d'un jeune dieu ; il n'y manque que les mains et les pieds ; il est à demi-couché sur un des rochers de l'Olympe, qui est couvert d'une peau de lion et d'une large draperie. L'ensemble de cette figure, dont la superficie a souffert, enchante au premier aspect, de quelque côté qu'on la regarde, par l'harmonie de toutes les parties, par la noblesse des contours et par la grace de la pose. L'air et les traits de la physionomie rappellent la tête d'Hercule jeune, gravée par Gnéus, le chef-d'œuvre de l'art lithoglyptique (1). Ainsi ces restes des sculptures de Phidias nous révèlent la

(1) Stosch, *Pierres antiques gravées*, pl. 23.

source où plusieurs artistes célèbres de l'antiquité ont puisé les premières idées de leurs chefs-d'œuvre qui sont parvenus jusqu'a nous. Nous reviendrons sur cette remarque à l'occasion des bas-reliefs; maintenant j'observerai que l'espèce de conformité de la tête de cette figure et de celle d'Hercule jeune dont je viens de parler, ajoute à la vraisemblance d'une conjecture que les formes des membres vigoureux et carrés, ainsi que la peau du lion m'avaient déja suggérée. Ce personnage est probablement Hercule.

Je sens qu'on peut attaquer cette opinion en lui opposant le témoignage de Pausanias, qui nous apprend que toutes les figures de ce fronton se rapportaient à la naissance de Minerve (1): or, le demi-dieu, fils d'Alcmène, n'était pas encore né lui-même à l'époque de cette naissance mythologique; mais cette objection tombe si nous voulons nous rappeler que la religion des Grecs reconnaissait un autre Hercule né sur l'Ida de la Crête, et plus ancien que le Thébain, plus ancien même que Jupiter, dont, avec ses frères les Dactyles, il avait protégé l'enfance (2). Ce dieu avait, ainsi que son imitateur qui prit son nom, purgé la terre des monstres: et dans les allégories des siècles les plus reculés, il était devenu un emblême du soleil (3):

(1) L. I, c. 21. ὅσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, ΠΑΝΤΑ ἐκ τῆς Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν.

(2) Sur cet Hercule plus ancien qui avait eu soin de Jupiter enfant, et qui avait combattu pour lui contre les géants, voyez Pausanias, L. V, c. 7, et Apollodore, L. I, c. 6.

(3) Orphée, *hymn.* XI.

tel a été sans doute le motif qu'a eu le statuaire pour le placer en regard des chevaux qui apportent le jour. On sait d'ailleurs que l'Hercule Idéen avait des statues et des autels dans plusieurs villes de la Grèce (1).

N.° 4. Le groupe qui suit n'est pas moins admirable : il représente deux déesses assises l'une auprès de l'autre sur des siéges séparés. Ces siéges sont cubiques sans aucun appui, et ornés de quelques moulures; au lieu de coussins, on y remarque des tapis repliés plusieurs fois, et on peut suivre le développement de tous leurs plis, tant ils sont précieusement imités. De ces deux figures, celle qui est à la droite, moins grande que l'autre, pose avec beaucoup de grace son bras gauche sur l'épaule de la voisine. Les têtes de ces statues n'existent plus, le reste est assez bien conservé; l'invention heureuse de leur pose, l'élégance de leurs proportions, ainsi que l'agencement et l'exécution de leurs draperies, ne laissent rien à désirer, ni pour le goût ni pour la finesse. Ce groupe colossal était un des ouvrages les plus achevés du fronton. Je crois qu'il représentait les deux grandes déesses dont le culte et les mystères étaient célèbres dans l'Attique, Proserpine, et sa mère Cérès.

N.° 5. Les draperies de la figure qui suit, sont d'une composition plus simple, mais elles font sentir à merveille le mouvement pressé de la déesse, qui semble courir vers la gauche. La tête et les

(1) *Pausanias*, L. VIII, c. 31, et L. IX, c. 27.

bras sont perdus, cependant ce qui reste de cette figure suffit pour rendre probable qu'elle représente Iris.

La messagère des dieux va répandre jusqu'aux extrémités du monde le prodige dont elle a été témoin sur l'Olympe. Le manteau léger et voltigeant qui s'enfle et s'élève au-dessus de ses épaules, est un des attributs de ce personnage mythologique (1).

Toutes les figures qui appartenaient au centre de la composition, dont les principales représentaient Minerve tout armée sortant de la tête de Jupiter, avaient disparu depuis un temps immémorial: il ne nous reste plus qu'à examiner celles qui remplissaient l'angle à droite, et qui sont plus ou moins bien conservées.

N.° 6. Le char de la Nuit qui se plonge dans l'océan au même instant que celui du Soleil s'élève en orient, terminait de ce côté la composition. Euripide, contemporain de Phidias, en décrivant dans l'Ion la riche tenture du pavillon Delphique, suppose que le char de la Nuit y tenait le milieu, tandis que le Soleil se plongeait dans la mer du côté d'occident, et qu'à l'extrémité opposée l'Aurore sortait des ondes (2).

(1) Voyez dans les miniatures du Virgile Vatican la figure d'Iris qui excite Turnus à la guerre, L. IX de l'Énéide; et dans les bas-reliefs qui représentent la chûte de Phaëton, la figure dont la draperie voltigeante décrit un arc au-dessus de sa tête (Winckelmann, *Monumenti inediti*, n. 43; Maffei, *Museum Veronense*, p. 71.)

(2) Ion, v. 114; dans des bas-reliefs antiques exécutés à Rome, le Soleil qui se lève, et la Nuit qui descend sous

La tête de l'un des chevaux de la Nuit est dans la collection. Les voyageurs qui avaient méconnu l'entrée du Parthénon, en supposant que les sculptures de ce tympan devaient exprimer la dispute de Neptune et de Minerve, avaient prétendu reconnaître dans ce fragment la tête d'un cheval marin (1). Cette tête est d'une exécution parfaite, et la superficie en est fort peu dégradée. On y admire cette expression de la vie que les grands artistes seuls savent donner à leurs imitations de la nature. C'est ce que l'on admirait au temps de Martial, même dans les poissons modelés par Phidias:

——*Adde aquam, natabunt* (2).

N.° 7. Le groupe qui vient immédiatement après, est un des plus remarquables de la collection. Deux déesses y sont représentées, l'une assise, et l'autre à demi-couchée sur un rocher. Tout ce que nous avons dit de la grace des poses, de l'art et de la finesse des draperies qu'on admire dans les deux figures du N.° 4, doit être appliqué à ce groupe, encore, s'il est possible, plus admirable: malheureusement il n'est pas moins mutilé que le premier: les têtes et les mains y manquent.

N.° 8. Avant de hasarder aucune conjecture sur

l'horizon ont été représentés aux deux extrémités d'une composition. V. Ficoroni. *Roma antica*, pag. 115; deux médaillons placés sur les deux côtés de l'arc de Constantin offrent des sujets analogues.

(1) Spon, *loco citato*, tome II, page 87; Wheler, *loco citato*, page 361.

(2) L. III, *épigram.* 35.

ces deux figures, il est nécessaire que je fasse mention d'une troisième qui était près d'elles, comme on le voit dans le dessin de Nointel. Le mérite de cette figure, que le temps a encore moins respectée, n'est pas inférieur à celui des autres. Nous remarquons dans les plis et les jets des draperies, car cette figure est drapée et représentait une déesse, nous y remarquons, dis-je, cette variété qui, en imitant celle de la nature, fait tant de plaisir au spectateur, et annonce la fécondité du génie de l'artiste.

Je pense que ces trois déesses sont les Parques; elles présidaient, suivant la mythologie grecque, à la naissance ainsi qu'à la mort; elles étaient les compagnes d'Ilithye, déesse des accouchements, et chantaient les destinées des nouveau-nés (1). Nous voyons dans une ancienne patère la Parque assister à la naissance de Bacchus, qui sortit de la cuisse de Jupiter, comme Minerve de sa tête (2).

La Parque demi-couchée forme, pour ainsi dire, le pendant de l'Hercule du côté gauche. Nous avons remarqué les rapports qu'avait ce dieu avec le Soleil; les Parques sont les filles de la Nuit.

N.° 9. Une déesse de la famille des Titans comme Iris, et légère comme elle, la Victoire (Nicê), occupait de ce côté la place correspondante. Cette figure ne se voit pas dans les dessins de Nointel,

(1) Homère, *Odyssea* VIII, v. 198; Pindare, *Olymp. Od.* V, v. 72; et *Nemea*, *Od.* VII, v. 1; Spanhem. *ad Callimach. Hymn. Dianae*, v. 22.

(2) Voyez dans mon ouvrage sur le *Museo Pio-Clementino*, T. IV, la planche B, 1.

mais on l'a retrouvée abattue sur le plan inférieur du fronton. Le torse, car le reste est perdu, a une expression de mouvement non équivoque; ses draperies et sa ceinture ont une ressemblance remarquable avec la ceinture et la tunique de la Victoire sans ailes qui, dans le fronton occidental, conduit le char de Minerve. Mais l'emblême caractéristique de celle que nous examinons n'a pas entièrement disparu: les trous dans lesquels les ailes de bronze doré devaient être scellées, sont évidents. La Victoire a vu naître la vierge guerrière qui sera sa compagne inséparable, elle en tressaille de joie.

Voilà donc quatorze morceaux de sculpture de ronde bosse, tirés d'une des plus célèbres compositions de Phidias, sortis peut-être tous de sa main, et certainement du moins tous conçus par lui, sauvés de la destruction prochaine qu'un voyageur fort instruit leur avait prédite (1). Dans leur nouveau séjour au milieu d'une nation éclairée et qui encourage particulièrement la sculpture, ils exciteront les talents des jeunes artistes, et les dirigeront dans la route qui conduit à la perfection de l'art. Nous n'avons qu'à regretter que la noble idée qu'a eue mylord Elgin de les soustraire aux ravages journaliers d'une nation barbare ne soit

(1) Chandler, *Travels in Greece*, c. X, p. 50. It is to be regretted that so much admirable sculpture, as is still extant about this fabric, should be all likely to perish, as it were, immediately, from ignorant contempt and brutal violence. Numerous carved stones have disappeared; and many lying in the ruinous heaps moved our indignation at the barbarism daily exercised in defacing them.

venue un siècle et demi plutôt à quelque riche et puissant amateur.

§ III.

Frise extérieure de la Cella.

Un des plus riches ornements dont Phidias avait embelli l'extérieur du temple, était sans doute cette suite non interrompue de bas-reliefs qui régnait autour de la *Cella*, à la hauteur de la frise du pronaös, immédiatement au-dessous du plafond des portiques (1). Cette position ne donnant à l'ouvrage qu'un jour, pour ainsi dire, secondaire, qui ne lui arrivait qu'en passant par les entrecolonnements de l'ordre, a prescrit à Phidias la manière dont il a exécuté cet ouvrage.

Pour éviter les ombres qu'un objet saillant aurait pu porter sur un autre, loin de détacher du fonds les figures par une saillie qui approcherait d'une moitié de la ronde-bosse, il ne leur a donné qu'une petite partie de ce relief, quoiqu'il les ait distribuées sur deux plans. L'entente avec laquelle tout l'ouvrage a été exécuté, et l'harmonie savante avec laquelle l'artiste a coordonné les saillies de chaque objet, ne permettent pas de sentir ce qui manque à la rondeur et au relief des figures que l'on aperçoit distinctement, même de loin, et sans aucune ombre qui en efface les détails.

Le génie de Phidias a trouvé le moyen de mettre

(1) Voyez dans le II volume des *Antiquités d'Athènes*, par Stuart, les planches 4 et 6 du Ier chapitre.

Digitized by Google

dans son sujet, malgré l'immense étendue de l'espace qu'il devait remplir, une unité exacte et une parfaite convenance : il a représenté autour du temple la marche d'une pompe sacrée. Comme ces marches ou processions étaient composées de personnes de tout sexe et de tout âge ; qu'on y admettait des hommes à cheval ; qu'on y conduisait les victimes ; un pareil sujet offrait à l'artiste la variété qu'il pouvait souhaiter pour déployer tous ses talents : et comme ces pompes avaient été instituées en l'honneur des dieux, l'imagination poétique de Phidias s'est emparée de cette idée pour ennoblir encore sa composition en y représentant leurs images : le cortège se rendait aux temples, qu'il entourait (1), en chantant des hymnes, et en faisant retentir les sons harmonieux d'une musique religieuse ; rien n'était donc plus propre à être représenté autour du Parthénon de Minerve que cette procession solennelle qui, dans les grandes Panathénées, tous les quatre ans révolus, marchait vers ce temple où elle portait le voile sacré ou *peplum* qu'on devait suspendre au-devant de la déesse (2).

Frise de l'Est (3).

N.os 1 et 2. La partie de la frise qu'on voyait

(1) Xénophon, *de magist. equitum*, c. 3 : v. Héliodore, *Æthiop.* L. I, p. 18, de l'éd. de Bourdelot.

(2) Meursius, *Panathenæa*, c. 17, dans le 7e volume du *Thesaurus Antiq. græcar.* de Gronovius ; Barthelemy, *Voyage d'Anacharsis*, ch. 24.

(3) Stuart, *Antiq. of Athens*, tom. II, ch. 1, pl. 22, 23, 24, 25, 26 et 30, C.

Digitized by Google

au-dessus du pronaös et de la grande porte orientale, qui faisait l'entrée principale du temple, offre au spectateur cinq figures qui suffisent pour caractériser le sujet de cette grande composition.

N.° 1. On y voit à la gauche une prêtresse (1), probablement la reine (2), ou l'épouse de l'Archonte qui, ayant la surveillance des rites et des solennités religieuses, prenait le nom d'*Archonte-roi*. Cette prêtresse est dans l'action de recevoir de deux *Canéphores*, ou porteuses des corbeilles sacrées, les objets servant aux rites du sacrifice, qu'elles apportent sur leurs têtes, et qu'on a recouverts d'un voile (3). L'une des Canéphores a un flambeau dans la main, l'autre un rouleau déployé, sur lequel on suppose écrit l'hymne à Mi-

(1) Stuart, *Antiq. of Athens*, tom. II, ch. 1, pl. 24 et 30, C.

(2) Voyez les autorités citées par Potter, *Archæologia Græca*, L. 1, ch. 12. On pourrait aussi reconnaître dans cette figure l'une des deux principales prêtresses de Minerve, celle peut-être qu'on appelait Κοσμω (*Cosmo*), nom qui dérive de l'arrangement des objets sacrés confiés à ses soins. Meursius, *Lect. Attiæ.*, L. IV, c. 2.

(3) Ces corbeilles rondes et larges, *lata canistra*, comme les appelle Ovide (*Fastor.* II, v. 650), étaient en usage dans les cérémonies grecques, comme on peut s'en convaincre par l'inspection de plusieurs monuments, entre autres par la terre cuite publiée par Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 182. Je ne pense pas qu'on doive chercher l'explication de ces figures dans les Canéphores mystérieuses de Minerve Poliade, dont parle Pausanias, L. 1, c. 27. Aristophane, *Pax*, v. 948, indique les objets dont ces corbeilles sacrées étaient remplies. V. aussi son *Scholiaste*.

nerve, que ces vierges chantaient dans leurs marches religieuses. On trouve sur d'autres monuments de sculpture des Canéphores ayant un rouleau dans la main (1). Et je pense que le nom de *prosodes* (πρόσοδοι) que l'on donnait à certains hymnes, était dérivé de l'usage de les chanter dans le chemin (ἐν ὁδῷ), en allant vers les temples des dieux. Les anciens écrivains n'ont pas négligé de remarquer cet usage dans la pompe des Panathénées (2), et ils nous apprennent que les Canéphores étaient choisies parmi les vierges issues des plus nobles familles (3).

N.° 2. Sur la droite du spectateur et à la gauche de la prêtresse, on voit un personnage couvert d'une ample draperie et qui est peut-être l'*Archonte-roi* (4); il reçoit des mains d'un jeune homme (ἔφηβος), *ephebus*, une grande pièce d'étoffe pliée en carré et dont les plis nombreux ressemblent

(1) Telle était une Canéphore de la *Villa Negroni* à Rome, qui faisait le pendant de celle qui, du cabinet de M. Townley, a été transportée dans le Musée britannique. Ces statues représentent des Canéphores Dionysiaques: les paniers qu'elles portaient sur la tête avaient la forme de vases, et étaient d'or ou d'argent: elles-mêmes étaient richement ornées: V. Spanheim *ad Callimach. Hymn. in Cerer.* v. 128, p. 733 et 734. Les Canéphores caryatides de la *Villa Albani* à Rome, ouvrage de Criton et de Nicolaüs, athéniens, sont des imitations des mêmes modèles.

(2) Héliodore, *Æthiop.* L. I, p. 18.

(3) Hesychius et Harpocration, v. Κανηφόροι.

(4) Cet Archonte (βασιλεύς), à ce que dit le Scholiaste d'Aristophane, *Acharn.* v. 1222, avait la surintendance des pompes sacrées et des sacrifices.

Digitized by Google

aux feuillets d'un livre (1). Je crois reconnaître dans cette étoffe le *peplum*, ce grand voile brodé et historié ; qu'on ne renouvelait qu'à l'époque des grandes Panathénées, et qu'on portait depuis le Céramique jusqu'au temple d'Apollon Pythien, suspendu au mât d'un vaisseau, qui au moyen d'une mécanique cachée glissait sur le chemin, et faisait le principal ornement de la procession (2).

Lorsque le cortége était arrivé à l'endroit indiqué, on détachait du mât le *peplum*, et on le portait, sans doute après l'avoir plié, dans le temple, où il était substitué à l'ancien *peplum* qui, durant quatre ans, avait servi de rideau devant la statue colossale de la déesse.

Le jeune Athénien n'a d'autre vêtement qu'une chlamyde : les anciens écrivains ne nous ont pas laissé ignorer que ces chlamydes, jusqu'à l'époque d'Hérode Atticus, c'est-à-dire, jusqu'au siècle des Antonins, étaient noires (3).

N.° 1. De chaque côté des deux groupes que nous avons décrits, et qui occupaient le centre de la composition, on voit six siéges (douze en

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 23 et 30.

(2) Meursius, *Panathenæa*, c. 17, 18 et 19. Je prendrai cette occasion pour corriger un passage de Philostrate (*Vitæ Sophist.* L. II. *Herodes*, §.5) qui a rapport à cette cérémonie : on y dit de ce navire (ναῦς) qu'il glissait sur des machines souterraines : ὑπογαίοις μηχαναῖς ὑπολιεθαίνουσα. Il est clair qu'il faut lire ἐπιγείοις, *qui glissaient sur le sol.* Alors le récit de Philostrate sera d'accord avec celui d'Héliodore (*Æthiop. loco citato*) ναῦς ἐπὶ γῆς πέμπειν ; avec le Scholiaste d'Aristophane, *Pax*, v. 418 : ναῦς ἐπὶ γῆς πλεῖ ; et avec le sens commun.

(3) Philostrate, *loco citato*.

tout) sur lesquels sont assises des divinités et des héros déifiés. Le dieu assis sur le siége qui est le plus près des Canéphores et le plus orné, est sans doute Jupiter (1). Ce siége est proprement un trône dont les bras sont soutenus par des Sphinx ailés, comme dans le trône d'Olympie et dans d'autres siéges de Jupiter (2). Les contours de la barbe et le jet de la draperie sont tels que nous les remarquons sur d'autres images du roi des dieux (3). Tout auprès de lui est assise une déesse coiffée d'un voile qu'elle semble arranger de ses deux mains, dans une attitude pleine de grace. On la croirait Junon, si on ne voyait pas derrière son siége la figure de la Victoire ailée, qui nous avertit que la déesse assise est Minerve, la fille de Jupiter, qui partage tous les honneurs de son père, (4) qui tient après lui la première place. Elle n'est pas ici en habit de guerrière, c'est Minerve pacifique, la déesse du savoir, telle que je l'ai remarquée ailleurs sur d'autres monuments de l'art des Grecs (5).

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 24 et 30, C.

(2) *Admiranda*, tab. 28; Zoëga, *Bassirilievi di Roma*, tome I, v. 1.

(3) La semelle énorme qu'on remarque à la chaussure du pied gauche de cette figure (Stuart, *loco citato*, pl. 24), avait fait penser qu'elle pouvait représenter Vulcain. Maintenant que nous avons sous les yeux le marbre original, nous pouvons nous convaincre que cette prétendue semelle n'est que le bord inférieur de la frise, écorné à cet endroit.

(4) Callimaque, *Hymn. in Lav. Palladis*, v. 133; Aristide, *in Minervam*, p. 10 de l'édition de Jebb; Horace, *Carm.* L. I, ode 12, v. 19.

(5) *Museo Pio-Clementino*, tome V, tav. 26.

N.° 3 et 4. A la gauche du spectateur, quatre autres siéges également simples et de la même forme suivent celui de Minerve (1); sur le premier est assis un jeune dieu qui de ses mains entrelacées serre son genou droit qu'il élève comme pour le placer sur l'autre. Nous remarquons cette même attitude dans le Mars en repos de la *Villa Ludovisi* à Rome (2).

La ressemblance de la pose de plusieurs figures du Parthénon avec celle de plusieurs statues célèbres qui nous restent de l'antiquité, prouve l'admiration qu'on avait dans les écoles de la Grèce pour ces ouvrages de Phidias, et nous fait connaître l'esprit d'imitation qui animait ces écoles, et au moyen duquel les artistes de cette nation se sont surpassés l'un l'autre, et pendant six siècles ne se sont jamais écartés de la route du beau, ni dans la doctrine, ni dans la pratique. Pour confirmer ce que j'avance, je vais indiquer quelques-unes de ces imitations.

Sur le fronton de l'ouest, vers l'angle du tympan du côté du sud, on remarque dans les dessins de Nointel, une figure assise qui répond à l'Ilissus de l'angle opposé, et représente probablement le dieu du Colonus ou de quelqu'autre montagne de l'Attique (3). La pose de cette statue est

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 25 et 30, C.

(2) Maffei, *Statue di Roma*, tav. 66 et 67.

(3) On peut voir un croquis de ce dessin, gravé dans la traduction française de l'ouvrage de Stuart, publiée par M. Landon, tom. II, ch. 1, pl. 15, fig. 1. Neptune avait un temple sur la colline appelée Colonus Hippius, Colone, (Pausanias, L. I, c. 30).

Digitized by Google

a-peu-près la même que celle du Torse souvent cité d'Apollonius, athénien.

Sur l'une des Métopes on voit un Centaure les mains liées sur le dos, dont le torse et le mouvement de tête semblent avoir été imités par Aristéas et Papias dans le plus vieux de leurs centaures (1).

Sur cette même frise on trouve deux fois répétée la pose du Jason, autrefois appelé le Cincinnatus, de la galerie de Versailles (2).

On y retrouve encore celle des statues colossales du Quirinal, une fois, presque entièrement semblable, une seconde fois répétée, à quelques légères différences près (3).

Il est donc vrai que ces productions du temps de Périclès ont servi de modèle aux artistes postérieurs de l'école athénienne.

En revenant à notre sujet, je ne pense pas que la figure qui ressemble au Mars en repos représente ce dieu sur la frise du Parthénon. Outre qu'il n'en a pas les attributs, sa place à côté de Cérès me fait conjecturer que c'est plutôt Triptolême, ce héros de l'Attique, cher à la déesse d'Éleusis, qui montra au genre humain la culture du blé, et contribua ainsi que Bacchus à la civilisation des nations. Quant à Cérès, il me paraît hors

(1) Stuart, tom. II, ch. 1, pl. 10; *Museo-Capitolino*, tom. IV, pl. 15.

(2) Stuart, tom. II, ch. 1, pl. 30, A; Maffei, *Statue di Roma*, pl. 70. Voyez aussi le *Musée Français*, 51e livraison.

(3) Stuart, *loco citato*, pl. 18 et 30, A; Maffei, *loco citato*, pl. 11 et 13.

Digitized by Google

de doute que c'est elle qui occupe le siége à la droite de Triptolême: sa tête est couronnée, son grand flambeau la caractérise; et il m'est impossible de concevoir comment Stuart a pu se tromper au point de prendre cette figure pour celle de Jupiter, et son flambeau pour la foudre (1).

N.° 4. Deux autres jeunes dieux occupent les deux siéges prochains (2), ils sont assis en sens opposé; mais celui qui est placé vis-à-vis de Cérès tourne la tête pour regarder son frère, sur l'épaule duquel il pose amicalement son bras droit. J'ai dit, pour regarder son frère, car je crois que ces deux figures qui se ressemblent en tout, excepté dans leur mouvement, représentent les deux fils de Jupiter et de Léda, les Dioscures, ou comme les Athéniens les nommaient, les *Anaces*, Castor et Pollux, qui avaient des temples à Athènes (3).

N.° 2. En nous tournant vers la droite, après le jeune homme porteur du *peplum*, six autres siéges étaient occupés par six autres divinités. Les deux premières font partie de la collection, et je

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 25. On voit clairement sur le marbre que ce flambeau était orné de bronzes.

(2) Stuart, *loco citato*.

(3) Suivant une tradition que Cicéron nous a conservée, (*de Nat. Deor.* L. III, § 21), les Dioscures vénérés par les Athéniens étaient au nombre de trois, et ils étaient nés de Proserpine. On aurait pu les reconnaître avec leur mère dans ces quatre figures assises, mais l'opinion que j'ai exposée me paraît plus probable.

Digitized by Google

les reconnais sans hésiter pour Esculape et sa fille (1). Le siége de la déesse de la santé est placé immédiatement après le jeune homme qui porte le *peplum*: l'habit d'Hygiée est très-simple, ainsi que sa coiffure; il consiste dans une tunique sans manches, surmontée du petit *peplum*: un serpent, qui est son attribut, s'entortille à son bras gauche; son père assis en avant d'elle, et dans le même sens, se tourne pour la regarder, en s'appuyant sur le bout d'un bâton. Sa barbe et ses draperies ressemblent à celles de Jupiter, mais son air et sa pose ont moins de majesté. Dans les dessins gravés pour l'ouvrage de Stuart, on a changé le serpent d'Hygiée en une draperie: ainsi les deux figures étaient méconnaissables.

On ignore ce que les quatre figures suivantes sont devenues: elles n'existaient plus en place du temps de Stuart qui ne les a pas connues, mais M. de Nointel les avait fait dessiner, et M. le comte de Choiseul-Gouffier a pu se procurer le plâtre de la dernière. D'après les dessins de Nointel, je conjecture que le dieu assis auprès d'Esculape était Neptune, et que son fils Thésée occupait la seconde place: en effet cette figure est sans barbe, et semble regarder affectueusement la première. Les deux figures de femmes assises qui suivent, représentent probablement deux sœurs, comme le groupe du côté opposé représente deux frères. Ces sœurs sont deux filles de Céerops, Aglaure et Pandrose, l'une et l'autre honorées de temples sur

(1) Stuart, *cloco itato*, pl. 23 et 30, C.

l'Acropole, et regardées par les Athéniens comme des divinités (1). Pandrose est coiffée d'un voile, particularité qui confirme la conjecture que je viens de proposer; car sur un bas-relief athénien, publié dans l'*Archæographia Worsleyana*, qu'autrefois j'ai vu et expliqué, et sur lequel on a représenté les trois filles de Cécrops avec leur père, une seule d'entre elles est coiffée d'un voile (2).

Un jeune garçon tout nu et la tête ceinte d'un cordon ou *strophium*, s'appuie sur les genoux de l'héroïne déifiée: c'est sans doute Erechthée, ce fils de Vulcain et de la Terre (3), confié par Minerve aux trois filles de Cécrops, et plus particulièrement à Pandrose, qui seule ne viola pas par une indiscrète curiosité le secret de la déesse (4). Ce groupe, dont j'ai sous les yeux le plâtre, était d'une belle conservation, et il terminait de ce côté l'arrangement symétrique des douze siéges.

N.° 4. Mais du côté opposé, vis-à-vis de la dernière figure, qui représente l'un des Dioscures, on

(1) Hérodote, L. VIII, c. 53; Pausanias, L. I, c. 18 et 27; Meursius, *Cecropia*, c. 22 et 28, dans le *Trésor* de Gronovius, tome IV.

(2) *Archaeographia Worsleyana*, t. I, p. 19 et 22, où l'on a inséré mon explication du monument, écrite en italien.

(3) Erechthée ou Ericthonius passait pour l'un des instituteurs des Panathénées. Thésée les avait renouvelées. Meursius, *Panathenaea*, c. 3.

(4) D'autres mythologistes supposaient que Minerve n'avait confié Erichthonius qu'à deux des filles de Cécrops, Aglaure et Pandrose; l'artiste avait probablement suivi cette tradition. Fulgentius, *Mytholog.* L. II, § 14.

voit sur le même marbre quatre figures d'hommes : elles sont d'une moindre dimension que celles qui représentent des divinités, ce que nous avons pu remarquer déja dans les figures du centre (1). Cet usage, que l'on peut appeler homérique, puisqu'Homère en a donné l'exemple dans la description du bouclier d'Achille (2), est observé sur presque tous les monuments qui nous viennent d'Athènes (3); quant à ces quatre figures, elles représentent sans doute des personnages revêtus des magistratures et des sacerdoces les plus éminents, et qui étaient chargés de la surveillance et de la direction de la fête. Ces fonctions regardaient principalement les dix Archontes; les *Nomophylaces* ou Gardiens des lois (4); ceux qu'on appelait *Rois des Tribus* (Φυλοβασιλεῖς) (5); et les hérault des pompes (Κήρυκες περὶ τὰς πομπὰς) (6). Il est impossible de déterminer maintenant à laquelle de ces dignités et de ces emplois peut avoir rapport chacune des figures représentées, tant sur ce marbre que sur quelques autres qui le suivent, ou qui en font le pendant du côté opposé. Plusieurs de ces figures ont des bâtons; la plupart sont couronnées, quel-

(1) Stuart, tom. II, ch. 1, pl. 25 et 26. Comme les divinités sont assises et les hommes debout, la différence de leurs dimensions n'offre rien qui choque.

(2) Iliade, L. XVIII, v. 519.

λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.

(3) *Museo Pio-Clementino*, T. V, Tav. 27.

(4) Suidas, v. Νομοφύλακες.

(5) Hesychius, v. Φυλοβασιλεῖς.

(6) V. Pollux, *Onomast.* VIII, n. 103.

Digitized by Google

ques-unes sans barbe; mais la noble simplicité de leurs poses, les jets heureux de leurs draperies, le grand style du nu, les rangent toutes parmi les ouvrages les plus recommandables de l'école grecque.

N.° 5. Le morceau qui vient après représente deux de ces personnages, et ensuite sont six jeunes femmes qui, avançant vers la droite, ouvrent la marche de la procession: deux d'entre elles portent des candélabres.

Toutes ces figures, en commençant par les deux siéges d'Esculape et d'Hygiée, ont été gravées dans l'ouvrage de Stuart (1); mais pour ce qui regarde l'exactitude des détails, on ne peut avoir une entière confiance dans ses dessins, où l'imagination du dessinateur a souvent suppléé les objets effacés par la vétusté. La calotte dont il couvre la tête d'une de ces figures (2), ne se retrouve pas sur l'original, où cependant on voit plusieurs têtes ceintes d'un bandeau, ornement que, suivant le témoignage des anciens, quelques magistrats d'Athènes avaient coutume de porter dans cette cérémonie (3).

N.° 6. Six autres femmes marchant dans le même sens, et tenant dans leurs mains des vases à anses, continuent l'ordre de la pompe. Si ces vases étaient

(1) Vol. II, aux pl. 22, 24, 25, 26 et 30, c. du ch. 1.
(2) Stuart, *loco citato*, pl. 26.
(3) Suidas, v. Νομοφύλακες.

Digitized by Google

des aiguières (ὑδρίαι) (1), nous reconnaîtrions dans ces figures les femmes des étrangers domiciliés à Athènes (μέτοικοι), qui portaient ces vases dans la procession, et prenaient l'épithète d'*hydriaphores*, porteuses d'aiguières (2); mais je ne crois pas que ces vases soient des *hydriae:* j'y reconnais plutôt les *arytaenae* ou *praefericula*, vases qui servaient aux libations; et ces figures me paraissent représenter des vierges Athéniennes. Ce morceau n'a point été connu de Stuart, non plus que les deux suivants.

N.° 7. Le premier représente quatre autres femmes qui, du temps de Nointel, lorsque ce marbre était moins dégradé, portaient dans leurs mains des patères. Le second est plus intéressant et mieux conservé, c'est le marbre qui faisait l'angle de la frise entre l'est et le sud.

N.° 1, *de la frise du Sud.* Le côté oriental de ce marbre n'offre que la figure d'un magistrat ou directeur de la pompe, dans le même costume que ceux dont j'ai fait mention ci-dessus; le côté méridional représente le commencement de la marche des victimes; mais je n'en parlerai que quand je serai parvenu à l'examen de cette partie de la frise: je dois me borner maintenant à celui des bas-reliefs de la frise orientale dont nous nous occupons, et qui à partir du groupe de Pandrose et d'Erechthée, d'un côté, s'étendent de l'autre

(1) Meursius, *Panathenaea*, c. 21.
(2) Aristophane, *Equites*, v. 1091.

Digitized by Google

jusqu'à l'angle de la *Cella*, qui tourne vers le nord.

N.os 8 et 9. Les sept premières figures sculptées sur deux tables de marbre qui se rattachent l'une à l'autre, représentent des magistrats Athéniens: ces figures et celles des jeunes femmes représentées sur les tables qui sont à la suite, complètent l'arrangement symétrique des bas-reliefs de cette partie de la frise, et forment en quelque sorte pendant avec les figures du côté gauche.

Le bas-relief qui faisait suite est maintenant à Paris dans le Musée royal; c'est à M. le comte de Choiseul-Gouffier que la France en est redevable. Des jeunes femmes Athéniennes avancent vers le côté gauche rangées deux à deux, et déposent dans les mains de quelques personnages, qui par leur costume ne diffèrent pas de ceux que je viens d'indiquer, les ustensiles des sacrifices qu'elles portaient dans la pompe. Des patères sont encore dans les mains de quelques-unes; mais il ne reste que des traces et des vestiges du scellement de quelques autres ustensiles, qui sans doute étaient de bronze doré, et un peu plus saillants (1).

N.° 10. Le morceau qui existe dans la collection de mylord Elgin, et qui représente cinq femmes, se rattachait au précédent. La première de ces figures porte un candélabre; la seconde et la troi-

(1) Ce bas-relief a été gravé en différents ouvrages, entre autres dans les *Monuments inédits* de M. Millin, T. II, page 43.

Digitized by Google

sième ont des vases, et les deux dernières des patères, ainsi que les femmes représentées sur l'angle opposé (1).

Deux autres figures terminaient de ce côté les sculptures de la façade orientale, ainsi que nous le voyons dans le dessin que Jacques Stuart en a fait graver (2).

On remarque dans le costume de toutes ces figures de femmes une différence qui les distingue; quelques-unes d'entre elles, et c'est le moindre nombre, s'enveloppent d'un grand *peplum:* je pense que celles-ci représentent les dames Athéniennes qui, en raison de leur sacerdoce ou des fonctions de leurs époux, avaient droit de paraître dans la pompe des Panathénées. Les autres sont les vierges de l'Attique appelées par les rites religieux de leur patrie à former le plus bel ornement de cette pompe solennelle (3).

(1) Stuart, *Antiq. of Ath.*, tome II, ch. 1, pl. 22.

(2) *Loco citato.*

(3) Feu le chevalier Richard Worsley avait rapporté d'Athènes un bas-relief qu'il prétendait avoir appartenu à la frise du Parthénon, et qui représente Jupiter et Minerve recevant les hommages d'un troupe d'Athéniens sculptés sur une moindre échelle que les figures des deux divinités: (Voyez le Ier vol. de l'*Archaeographia Worsleyana*, p. 1). J'ai dans le temps partagé son opinion; mais à-présent que je connais mieux l'ensemble des bas-reliefs du Parthénon, je pense que celui-ci, quoique fort précieux, n'a jamais pu faire partie de la frise que nous examinons. Sur ce morceau Jupiter et Minerve n'ont que les dimensions des figures humaines sculptées sur le reste de la frise, sur laquelle d'ailleurs on ne voit pas des figures aussi petites que celles qui sur le bas-relief du chev. Worsley représentent des hommes.

Digitized by Google

Frise du Nord (1).

Les fragments de cette frise, que Stuart a publiés (2), nous prouvent que la marche des taureaux conduits comme victimes commençait de ce côté, ainsi que de celui du sud, la décoration de la frise, et se joignait à la marche des femmes, sculptée sur l'angle de la face orientale. Je parlerai de ces sacrifices lorsque j'examinerai les bas-reliefs du côté méridional, qui existent dans la collection. Je porte maintenant mes regards sur les objets qui étaient à la suite des victimes, et je m'arrête aux figures des *Scaphéphores*.

N.° 1. On sait que les étrangers domiciliés à Athènes, où ils étaient distingués par la dénomination de *Métèque* (μέτοικοι), paraissaient dans la pompe, et y participaient ainsi que leurs femmes avec les citoyens d'Athènes, mais qu'ils y remplissaient toujours des fonctions qui marquaient leur infériorité (3); ils portaient sur leurs épaules, non des corbeilles, mais des espèces de plateaux remplis de plusieurs genres d'offrandes, et particulièrement de pains qu'à cause de leur forme ou de leur prix les Athéniens nommaient *Obelias*. De là l'épithète d'*Obeliaphores* (4), donnée aux Métèques,

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21 et 30, B.
(2) Stuart, *loco citato*, pl. 21 et 30, B.
(3) Meursius, *Panathenaea*, c. 21 et 23.
(4) Athénée, L. III, page 3.

Digitized by Google

auxquels on donnait aussi celle de *Scaphéphores* (1). Meursius et d'autres savants avaient cru que cette dernière dénomination leur venait de ce qu'ils marchaient dans la pompe avec des bêches (*scaphia*, σκάφια): mais Alberti, dans ses notes sur Hesychius (2), a prouvé qu'elle était dérivée des mots *scaphos* ou *scaphé* (σκάφος, σκάφη), en latin, *alveolus*, espèce de plateaux de bois, et quelquefois d'or ou d'argent, qui avaient les bords relevés, et qu'on remplissait de pains, de gâteaux, de fruits, et d'autres objets propres aux offrandes. Les deux Métèques qui existent dans la collection sont couronnés, et leurs draperies les enveloppent d'une manière noble et pittoresque (3).

Les dessins précieux que nous citons souvent, nous montrent les *Ascophores* ou porteurs d'outres, à la suite des *Scaphéphores*; ils portent le vin destiné aux libations: et Suidas nous apprend que c'étaient les citoyens d'Athènes eux-mêmes auxquels cet office était réservé (4). Dans les mêmes dessins de Nointel, nous voyons marcher après eux trois joueurs de flûte, et ensuite quatre joueurs de lyre. Périclès, pour embellir encore les fêtes des Panathénées, avait institué des concours de musique, et plus particulièrement de ces deux instruments (5), et Phidias n'avait point négligé

(1) Hesychius et Suidas, v. Σκαφηφόροι.

(2) *Loco citato*. Comparez aussi Aristophane, *Eccl.* v. 742; *Equit.* 1315.

(3) Stuart, tome II, ch. 1, pl. 21.

(4) Suidas, v. Ἀσκὸς Κτησιφῶντος.

(5) Meursius, *Panathenaea*, c. 10; Barthelemy, *Voyage d'Anacharsis*, ch. 24, tome II, page 48.

Digitized by Google

de consacrer dans les bas-reliefs du temple ce nouvel ornement que son protecteur et son ami venait d'ajouter à la solennité (1).

La marche des personnes à pied était terminée de ce côté par une troupe de citoyens, parmi lesquels on distinguait un certain nombre de vieillards. Ce sont sans doute ces vieillards choisis parmi les citoyens de leur âge, à cause de leur aspect noble et vénérable, et qui faisaient partie de la pompe, portant des rameaux d'olivier (2). Ces rameaux, à la vérité, ne paraissent pas sur le dessin, soit que le dessinateur ne les ait pas su distinguer, soit que le temps les ait effacés, soit enfin que ces accessoires fussent de bronze, et qu'ils eussent tout-à-fait disparu, car cette partie de la frise n'existe plus maintenant que dans le dessin.

Ici se termine la marche des personnes à pied, et commence celle des chars et des cavaliers. Les courses des cavaliers et celles des chars faisaient partie de la fête; et leurs évolutions étaient nommées Hippodromies (ἱππεδρομίαι) (3).

Les citoyens les plus aisés qui servaient dans

(1) Plutarque *in Pericle*, § 13.

(2) Meursius, *Panathenaea*, c. 20.

(3) Aristophane, *Pax*, v. 899 et suivants, où il est fait mention expresse des courses des chars. A ces dernières font allusion aussi le même poëte dans plusieurs passages des *Nuées*; *Nub.* v. 15, 25, et suivants, 122, etc., et Diogène de Babylone dans Athénée, L. IV, page 168, F. D'après ces autorités, il faut suppléer ce que Meursius (*Panathen.* c. 8) et Barthelemy (Anacharsis, c. 24, p. 46) ont dit des courses Panathénaïques; car ils paraissent n'avoir connu que celles des cavaliers.

la cavalerie, et dont la classe formait presqu'un ordre dans la république, marchaient à cheval dans la pompe, et plusieurs d'entre eux sous les armes (1).

Ceux qui conduisant les chars, concouraient aux prix de la course, étaient armés suivant l'institution de Thésée (2). Ces notions expliquent d'une manière assez heureuse tout ce que nous voyons représenté dans la plus grande partie des bas-reliefs qui ornent la frise des côtés du nord et du sud. Quant aux chars, quelques-uns sont attelés de quatre chevaux, τέθριπποι (*quadriges*), d'autres de trois, et de deux, τρίπωλα ἅρματα, συνωρίδες (*triges* et *biges*).

N.° 2. Un des morceaux les plus remarquables est celui où le char attelé de deux chevaux est conduit par la Victoire personnifiée (3). C'est sans doute le *bige* qui a remporté un des prix de la course. La Victoire n'a point d'ailes; mais deux courroies qui descendent de ses épaules et se croisent sur sa poitrine les font supposer: ce sont les attaches des ailes, comme si ces moyens de voler pouvaient être pris et déposés à volonté par les êtres célestes. C'est ainsi que nous voyons quelquefois Mercure attacher des talonnières à ses pieds. J'ai remarqué sur d'autres monuments cette manière d'indiquer les ailes: et on voit ces mêmes courroies sur deux statues répresentant la Victoire,

(1) Xénophon, *de Magist. Equitum.*, c. 3; Thucydide, L. VI, § 56 et 58.

(2) Voyez le Scholiaste d'Aristophane *ad* v. 28 *Nub.*

(3) Stuart, *loco citato*, pl. 10.

qui ont été trouvées à Rome, et qui existent maintenant parmi les antiques du roi de Prusse (1). La Victoire de la frise du Parthénon a sa tunique serrée d'une large ceinture, semblable à celle que nous avons remarquée sur la statue de la même déesse qui conduisait le char de Minerve, dans le tympan occidental de ce même temple.

N.° 3. Nous voyons aussi une figure semblable portée sur un *trige*. C'est un emblême de la Victoire, dans les courses de cette autre espèce de chars.

N.os 4, 5 et 6. Trois autres morceaux nous offrent encore des chars, l'un d'eux, attelé de trois chevaux, est monté par un guerrier: un seul de ces trois bas-reliefs a été dessiné dans l'ouvrage de Stuart (2).

N.os 7 à 13. La marche de la cavalerie est représentée sur les sept morceaux qui suivent. Les formes et les mouvemens des chevaux, les attitudes et les costumes des cavaliers, la distribution des figures variées ingénieusement et de la manière la plus naturelle, enchantent le spectateur, et empêchent que la répétition de tant d'objets semblables ne fatigue son attention.

Premièrement, nous retrouvons dans les chevaux les formes que Xénophon préfère, et que par con-

(1) Cavaceppi, *Raccolta di antiche statue*, tome III, tav. 3 et 4; *Museo Pio-Clementino*, tome IV, tav. 43; tome VI, tav. 15.

(2) *Loco citato*, pl. 18.

Digitized by Google

séquent on estimait généralement à Athènes (1). Jambes fortes, col élevé et arqué, œil saillant, naseaux bien ouverts, oreilles petites, reins courts (2), croupe large. Plusieurs sont représentés dans ce mouvement, dont Xénophon fait l'éloge pour les chevaux de parade (3), c'est-à-dire qu'il se cabrent, et font voir par leur air, comme s'exprime le même écrivain, qu'ils joignent une ame noble à un corps vigoureux (4). En regardant les cavaliers, on y reconnaît l'élite de la jeunesse, tant leurs proportions sont bien prises, leurs attitudes nobles et simples. Une belle variété règne dans leurs costumes: quelques-uns sont coiffés d'un casque, d'autres d'un chapeau thessalien, qui dans quelques autres est rejeté derrière les épaules, et retenu, sans doute, par des courroies. La plupart ont la tête nue, la plupart sont vêtus d'une tunique relevée jusqu'au-dessus du genou; d'autres ajoutent à ce vêtement une chlamyde. Cet habillement est le seul que portent quelques cavaliers; et comme elle flotte par le mouvement de la marche, elle laisse voir leur corps presqu'entièrement nu. Les pieds de la plupart sont sans aucune chaussure, mais l'artiste a donné à plusieurs les bottines appelées *embates* (5).

(1) Xénophon, *de re equestri*, c. 1.

(2) Xénophon, *loco citato*, explique le motif de la préférence qu'ils donnaient aux chevaux, dans lesquels le train de derrière était fort rapproché de celui de devant. Voyez aussi Pollux, *Onomast.* I, 211.

(3) Ἵπποι πομπικοί. Xénophon, *loco citato*, c. 2. Pollux, *loco citato*.

(4) *Loco citato*, c. 2, τὴν ψυχὴν μεγαλόφρονα, καὶ τὸ σῶμα εὔρωστον.

(5) Ἐμβάται: Xénophon, *de re equestri*, c. 12.

Digitized by Google

Ces particularités nous indiquent la liberté qu'avaient les artistes anciens relativement aux costumes de leurs figures. Il n'est pas vraisemblable que les jeunes Athéniens parussent en public presque nus, comme nous voyons dans plusieurs d'entre eux, ni que dans un jour de pompe et de cérémonie ils montassent leurs chevaux non-seulement sans éperons, mais sans chaussure, ni que les dames Athéniennes et les vierges qui figuraient dans la procession s'y montrassent les pieds nus (1). Ces suppressions sont faites en faveur de l'art, et tiennent à ce costume idéal, que les artistes de l'école grecque ont presque toujours suivi, même en exécutant des portraits et en traitant des sujets historiques. C'est une erreur des modernes de croire que les costumes des Grecs et des Romains étaient toujours exactement ceux que nous retrouvons dans les ouvrages de l'art.

N.° 14. Le dernier marbre sculpté de ceux qui appartiennent à ce côté de la frise, est celui qui

(1) Ἀνυπόδητοι, *nus pieds*, et ἀνάμιτραι, *échevelées*, marchaient cependant les femmes Athéniennes dans la procession des Thesmophories. Voyez Callimaque, *Hym. ad Cererem*, v. 125.

On pourrait penser que cette frise ayant été rehaussée de quelques dorures dans ses accessoires de bronze, la seule dorure aurait pu suffire pour marquer quelque rubans et faire supposer de riches chaussures aux pieds des figures qui semblent n'en avoir aucune. Des observateurs ont cru même remarquer les vestiges de quelques couleurs encaustiques sur le morceau de cette frise, apportée en France par M. de Choiseul-Gouffier, avant que ce précieux fragment eût été nettoyé.

Digitized by Google

en faisait l'angle vers l'ouest: il existe dans la collection. On y voit un jeune homme presque nu, qui est debout près de son cheval, et semble se poser sur la tête une couronne (1). Un autre prêt à monter fait serrer sa ceinture et relever sa tunique au-dessus du genou par un jeune homme, peut-être son palefrenier (ἱππεκόμος), habillé, comme les *Ephèbes*, d'une simple chlamyde.

Frise de la Cella du côté du Sud (2).

Nous avons vu, en examinant la frise de la façade orientale de la *Cella*, que le marbre angulaire du côté du sud représente sur sa face méridionale (N.° 1) un taureau conduit par trois figures. C'était donc par la marche des victimes que s'ouvrait de ce côté ainsi que du côté opposé, la représentation de la pompe Panathénaïque. Toutes les colonies d'Athènes, aussi-bien que toutes les bourgades ou *Demes* de l'Attique, envoyaient chacune pour la fête une de ces victimes (3). C'est ainsi qu'en reconnaissant les droits de leur métropole, elles honoraient à l'envi la déité qui était leur patrone commune.

N.os 2, 3, 4 et 5. Sept autres taureaux paraissent dans les quatre bas-reliefs suivants; et l'artiste n'a pas fait preuve de moins d'habileté dans l'exécution de ces animaux; tous sont remarquables par la beauté des formes, le mouvement et la vie;

(1) Stuart, *loco citato*, pl. 13.
(2) Stuart, *loco citato*, pl. 15, 16, 27, 28 et 30, D.
(3) Voyez le Scholiaste d'Aristophane, *Nub.* v. 385.

mais la force et la résistance des victimes lui a fourni l'occasion de varier les accidents, et par conséquent les actions et les attitudes. Les efforts que font quelques hommes pour contraindre les taureaux rétifs à les suivre, fournissent des groupes du plus bel effet: la figure d'un homme qui se couronne pour le sacrifice, se fait remarquer par son mouvement naturel et gracieux.

Les groupes et les suites des côtés du nord et du sud se correspondent sans se répéter. On saisit facilement l'intention qu'a eue l'artiste, de faire sentir au spectateur que c'est le même cortège qui s'avance vers la porte du temple, sur deux colonnes parallèles.

Aux *Scaphéphores* de la frise septentrionale, dans lesquels nous avons reconnu les étrangers domiciliés à Athènes (les *Métèques*), répondent ici plusieurs femmes *diphrophores*, ou porteuses de pliants; ces femmes étaient leurs épouses ou leurs filles. La fierté athénienne ne se signalait dans aucune autre occasion autant que dans cette solennité patriotique. Les filles et les femmes des *Métèques* étaient obligées de porter des pliants et des parasols pour la commodité et le service des femmes et des filles Athéniennes (1).

La partie de la frise dans laquelle les femmes étrangères étaient représentées a disparu; mais il en reste un dessin parmi ceux du marquis de Nointel. Si on n'avait pas connu cet usage, il aurait été difficile de déterminer l'objet que l'on voit

(1) Hesychius, v. Διφροφόροι, et le Scholiaste d'Aristophane, *Aves*, v. 1550.

dans les mains de ces femmes. C'est un carré qui ressemble à un livre: je reconnais dans ce carré une espèce de tabouret dont les quatre pieds repliés en-dessous ne paraissent pas. Ainsi ces pliants devaient avoir la même forme que les siéges représentés sur la frise de l'est, avec cette seule différence que les quatre pieds étant attachés avec des charnières pouvaient se replier en-dessous; et alors ils avaient, comme dans le dessin dont j'ai fait mention, la forme d'un livre carré.

Ces figures sont suivies, dans le même dessin, d'une troupe de citoyens et de vieillards, semblable à celle de la frise du nord, mais encore plus nombreuse. Après eux viennent en rang les chars (N.os 6, 7, 8, 9 et 10). Stuart n'avait vu, de ce côté, aucun bas-relief qui en représentât. Mylord Elgin, plus heureux, en a trouvé jusqu'à cinq, dont quatre à deux chevaux; le cinquième est un quadrige. Parmi les figures qui sont dessus, ou qui s'apprêtent à y monter, on voit des guerriers armés de grands boucliers circulaires. Les Athéniens qui servaient dans l'infanterie sous la dénomination d'*hoplites*, paraissaient dans cette fête armés des boucliers (1). On ne peut douter que ces bas-reliefs n'eussent leur place dans cette partie de la frise. Sans avoir besoin de recourir aux dessins de Nointel, où l'on en trouve quelques-uns, le sens de leur marche détermine assez le côté qu'ils occupaient: tous les chars avancent vers la droite du spectateur.

La marche de la cavalerie tenait tout l'espace

(1) Thucydide, L. VI, § 58.

Digitized by Google

qui restait depuis les chars jusqu'à l'angle occidental de la *Cella* (N.os 11, 12 et suivants). Ce sujet est traité avec la supériorité de talent que nous avons admirée sur la frise du nord: mais un avantage précieux de celle qui nous occupe, c'est que quelques morceaux d'une grande intégrité conservent, comme dans un échantillon, tout le mérite primordial de ce sublime ouvrage.

L'indication savante des muscles et même des veines, tant dans les figures des hommes que dans celles des chevaux, nous apprend, suivant la remarque d'un voyageur éclairé (1), que Phidias et son école n'avaient pas négligé l'étude de l'anatomie. Ainsi ces artistes incomparables faisaient marcher de front la vérité de l'imitation et le beau choix des modèles.

Frise de l'Ouest (2).

Cette frise qui régnait sur le pronaos et sur les *antes* de l'*opisthodome*, ou de l'entrée de derrière *(posticum)*, a un caractère particulier, mais elle a d'un bout à l'autre une parfaite analogie avec le reste de l'ouvrage. Dans celle-ci la marche des cavaliers n'est point en ordre. On voit qu'arrivés les derniers, les uns se hâtent de rejoindre le cortége sur la colonne de gauche, et les autres se

(1) M. Ed. Dodwel, qui a publié à Rome en 1812, *in*-fol., un mémoire en langue italienne *sur quelques bas-reliefs grecs*, voyez les page 6 et 7.

(2) Stuart, *loco citato*, pl. 4 et 30, A.

disposent à monter à cheval (1). Les figures sont moins serrées que sur les frises des deux côtés du temple; mais la composition offre encore une plus grande variété d'actions et de mouvement. C'est ici qu'entre les différents groupes, j'en ai remarqué un formé par un jeune cavalier encore à pied, et par son cheval; et qui, dans son ensemble, a une grande ressemblance avec le groupe de Castor et celui de Pollux, qu'on voit actuellement sur le mont Quirinal: c'est encore ici que deux figures de chevaliers attachent leurs chaussures, et ils nous rappellent le Jason du Musée royal de Paris.

J'ai décrit le bas-relief sculpté du côté du nord sur le marbre angulaire qui terminait cette frise vers la face occidentale. On y voit un des hérauts de la pompe, qui semble réprimander les traîneurs et hâter leur marche.

Un seul morceau des bas-reliefs de cette partie de la frise se trouve dans la collection. Il représente deux cavaliers, l'un et l'autre courant vers la gauche. Le premier, dont la chlamyde flottante laisse le corps presque entièrement nu, se tourne en arrière et semble presser son camarade de se

(1) C'est-à-dire qu'ils semblent marcher vers la frise du nord: il est bon de remarquer que sur la frise du nord le nombre des cavaliers était moindre que sur la frise du sud. La raison en est que sur la première une partie de l'espace était occupée par les représentations des ascophores, des joueurs de flûte, et des citharèdes qui suivaient les *Métèques*, et précédaient les vieillards, tandis que sur la frise du sud, la troupe des vieillards suivait immédiatement les *Diphrophores*, femmes et filles des *Métèques*.

mettre en rang avec lui. Celui-ci, couvert d'une cuirasse, l'a presque rejoint. Ce morceau est un des mieux conservés de la collection.

Ces différents bas-reliefs, au nombre de plus de quarante, font tous partie de la plus grande composition, peut-être, qu'un statuaire ait jamais conçue. Disposés à la suite l'un de l'autre, ils occupent une longueur de plus de deux cents pieds, sur trois pieds et trois pouces de hauteur.

§ IV.

Les Métopes.

Les Athéniens s'attribuaient l'invention des chars de guerre (1), sur lesquels les héros Grecs croyaient combattre avec avantage contre de simples cavaliers. Les victoires remportées par Thésée sur les Centaures et sur les Amazones, peuplades des temps mythologiques, qui habitaient, la première, sur les montagnes d'Homolé, l'autre dans les plaines du Thermodon, et qui avaient porté à un certain dégré l'art de monter à cheval; ces victoires, dis-je, flattaient la vanité des habitants de l'Attique, et n'étaient jamais négligées ni dans leurs fastes, ni dans leurs monuments. La férocité des montagnards Thessaliens, qui les premiers avaient introduit l'usage de chasser à cheval, les avait fait regarder par leurs voisins épouvantés, comme des monstres composés du mélange bizarre des formes humaines avec celles du cheval. Le génie de Zeu-

(1) Aristide, *Panathenaïca*, page 157 de l'éd. de Jebb.

xis avait su donner à cette monstruosité une forme agréable (1). Les arts profitèrent de cet exemple, et en firent un emploi heureux pendant plus de six siècles (2).

Parmi les artistes athéniens qui représentèrent avec succès ces images, ont doit placer au premier rang Micon, qui avait peint des groupes et des combats de Centaures dans l'intérieur du temple de Thésée (3), élevé environ vingt ans avant celui de Minerve (4). L'art des statuaires s'était empressé de suivre cet exemple; et dans le même édifice, la frise qui règne sur les *antes* du portique de derrière, nous montre encore aujourd'hui, en bas-reliefs, ces combats et ces groupes que la peinture n'a pu faire parvenir jusqu'à nous (5). Il n'y aurait point d'anachronisme à supposer que Phidias étant jeune avait travaillé à cette frise; mais il est plus probable qu'elle est l'ouvrage de Micon lui-même, qui était à-la-fois peintre et sculpteur.

(1) Pausanias, L. V, c. 19, 2; Lucien *in Zeuxi.*

(2) Aristeas et Papias, statuaires aphrodisiens, qui ont exécuté les Centaures, dits de Furietti, florissaient probablement sous le règne d'Adrien. Sur des médailles de Septime Sévère, frappées à Laodicée de Syrie, on voit les Génies des jeux du cirque, représentés sous la forme élégante des jeunes Centaures, avec des ailes de papillon.

(3) Pausanias, L. I, c. 17.

(4) Je ne marque ici que l'intervalle qui a probablement existé entre l'époque à laquelle le temple de Thésée fut achevé sous Cimon, et le *Parthénon* commencé sous Périclès.

(5) Stuart, *Antiq. of Athens*, tome III, c. 1.

Digitized by Google

Quoi qu'il en soit, il faut convenir que ces représentations de Centaures plurent extrêmement aux Athéniens, puisque Phidias et Ictinus, l'architecte du Parthénon, se déterminèrent à en embellir les Métopes nombreuses du temple magnifique qu'ils élevèrent sur l'Acropole, et à en orner d'autres monuments fameux (1). La représentation de ces combats rehaussait et perpétuait la gloire des Athéniens, puisque ce furent eux qui, sous la conduite de Thésée et de Minerve, réussirent, comme le remarque Isocrate (2), à éteindre la race des Centaures qu'Hercule avait humiliée, mais qu'il n'avait point détruite.

Qu'on ajoute aux faits que je viens d'indiquer, que la querelle de Thésée avec les Centaures eut lieu à l'occasion des nôces de Pirithoüs, son ami, roi des Lapithes, auxquelles celui-ci avait invité ses farouches voisins, qui échauffés par le vin y commirent les plus grands excès (3), et nous aurons toutes les notions nécessaires pour bien connaître le sujet de ces bas-reliefs, et en apprécier le mérite sous le rapport de l'invention et de la composition.

(1) On peut citer le temple d'Apollon *Epicourios*, ou le *Secourable*, élevé par le même architecte, près de Phigaléę, en Arcadie (Pausanias, VIII, c. 14). Les violences et les combats des Centaures étaient sculptés sur la frise qui couronnait les parois intérieures de la *Cella*. La munificence de S. A. R. le prince Régent vient d'enrichir de ces précieux monuments le Musée britannique.

(2) *Encomium Helenae*, § 13.

(3) Homère, *Odyss.* XXI, v. 295; Virgile, *Géorg.*, L. II, v. 455; Ovide, *Métamorph.*, L. XII, v. 210 et seq.; Pausanias, L. V, c. 10.

Digitized by Google

Ce mérite est si frappant qu'il suffit, pour s'en convaincre, de fixer seulement les yeux sur les simples croquis des groupes admirables sculptés sur chaque Métope. On en peut voir six gravés dans l'ouvrage de Stuart (1), qui tous, le premier excepté, se trouvent dans la collection de mylord Elgin : on en voit jusqu'à quinze dans la même collection.

On doit remarquer relativement au sujet de ces bas-reliefs, que l'artiste qui les a inventés, a eu l'intention de représenter dans ces combats, non les Lapithes de la fable Thessalienne, mais les Athéniens dont Thesée était le chef (2). Ces héros y sont représentés avec les mêmes chlamydes, les mêmes boucliers et les mêmes bottines (*embatæ*) que portent sur les bas-reliefs de la frise, les figures des cavaliers Athéniens.

Micon, dans ses peintures, avait représenté ces mêmes combats au moment où le succès était encore incertain (3) : cette indécision avait sans doute paru répandre plus d'intérêt sur la composition, et Phidias l'a conservée dans les Métopes que nous examinons ; sur quelques-unes le Centaure est terrassé ; sur quelques autres, c'est le jeune héros qui succombe ; sur d'autres la victoire paraît être encore en suspens.

Il semble que l'inventeur a voulu indiquer par quelque accessoire l'occasion de la querelle : c'est dans la réunion joyeuse d'une noce qu'elle a pris naissance ; et un cratère renversé, que l'on voit

(1) Tome II, c. 1, pl. 10, 11 et 12.
(2) Isocrate, *loco citato*.
(3) Pausanias ; L. I, c. 17.

Digitized by Google

sur un des bas-reliefs, donne à entendre que les vases et les ustensiles qui servaient au festin, ont pu fournir des armes à l'ivresse et à la brutalité:

Res epulis quondam, nunc bello et caedibus apta (1).

On a représenté sur quelques Métopes, non un combat, mais un enlèvement; une jeune femme, du nombre de celles qui étaient présentes à la fête, se débat inutilement dans les bras de son ravisseur (2).

Le relief de toutes ces compositions est fort saillant, plusieurs parties approchent de la ronde-bosse; il y a telle figure qui ne tenait au fond que par un seul point (3). Un connaisseur éclairé avait déjà remarqué que dans des bas-reliefs, placés au grand air et à une hauteur considérable, de fortes saillies contribuent à la fermeté des masses et à l'harmonie de l'effet général (4).

L'exécution de ces morceaux est digne de l'école de Phidias et de l'ensemble du Parthénon: on peut cependant distinguer dans les Métopes l'ouvrage

(1) Ovide, *Métamorph.* XII, v. 244.

(2) Alcamène, sculpteur athénien, et auteur des statues qui étaient placées sur le tympan de derrière du temple d'Olympie, y avait représenté ce même sujet: on y voyait un Centaure dans l'action d'enlever une jeune personne. Pausanias, L. V, c. 10.

(3) C'est de toutes les dégradations qu'ont subies les marbres de la collection, la seule qu'on peut reconnaître comme récente: toutes les autres, couvertes d'une patine que le temps seul peut donner, accusent les dégâts successifs et continuels de la barbarie et de la vétusté.

(4) M. Emeric David, *Essai sur le classement chronologique des sculpteurs grecs*; page 21 (75).

Digitized by Google

de différentes mains, différence que l'on n'aperçoit pas dans les bas-reliefs de la frise intérieure: quoique la plupart portent le cachet de l'école, il y en a quelques-uns qui ne sont pas exempts d'un peu de maigreur dans le travail.

Les dessins de Nointel nous offrent, relativement à ces Métopes, une particularité fort remarquable (1). A commencer par le sixième entrecolonnement du côté du sud, jusqu'au dixième inclusivement, les bas-reliefs ne représentaient point des Centaures; ils étaient couverts d'autres compositions dans lesquelles on distinguait des figures d'hommes et de femmes, et dont on ne saurait déterminer les sujets. Une de ces figures, dans une pose roide, élevée sur un autel, donne lieu à conjecturer qu'on y avait représenté l'ancienne statue de bois de Minerve Poliade, qu'on disait tombée du ciel, ou celle de la Diane Taurique, qui était de la même matière (ξόανον), et qu'on prétendait avoir été apportée à Brauron, bourgade de l'Attique, par Oreste lui-même (2). Dans les inventaires du trésor du temple, écrits sur des tables de marbre, que le docteur Chandler a publiées, et dont la plupart se trouvent maintenant dans la collection de mylord Elgin, on a fait mention de cette statue de Diane, ou de quelques objets qui avaient été consacrés à cette déesse, et que l'on conservait dans l'*Opisthodome* du Parthénon (3).

(1) Les dessins de quelques-unes de ces métopes se trouvent gravés dans l'A. E. de Montfaucon, tome III, pl. 1.

(2) Pausanias, I, c. 33; Euripide, *Iphigenia in Tauris*, v. 1440 et suivants.

(3) Chandler, *Inscriptiones*, P. II, n. IV, 1, et IV, 2.

Cadran solaire de Phaedrus Péanien.

Le cadran solaire, appartenant à la collection de mylord comte Elgin, est le même que Spon avait vu à Athènes placé dans la cour de l'église de la Vierge, dite *Panagia Gorgopiso* (1).

On a supposé qu'il venait de l'Acropole, mais sans aucun fondement. La forme de ce cadran, tout-à-fait singulière, peut faire conjecturer qu'il montrait les heures dans un des carrefours d'Athènes, au bout de plusieurs rues divergentes.

Une autre particularité de ce cadran est celle de présenter le nom du mathématicien qui l'a tracé. Une inscription est gravée au bas du cadran extérieur du couchant; on y lit:

ΦΑΙΔΡΟϹ ΖΩΙΛΟΥ	*Phædrus fils de Zoïle*
ΠΑΙΑΝΙΕΥϹ ΕΠΟΙΕΙ	*Péanien l'a fait.*

Spon avait publié cette inscription (2).

Pour apprécier au juste l'ouvrage de Phædrus, j'ai consulté mon savant confrère M. le chevalier Delambre, l'un des secrétaires de la classe des sciences de l'Institut royal de France; cet illustre mathématicien s'était occupé de la gnomonique des anciens, et il avait reconnu le mérite des cadrans solaires tracés à Athènes sur les huit pans de la tour des Vents, jadis l'horloge d'Andronicus Cyr-

(1) Spon, *Voyage*, etc., tome II, page 127, et à la fin du volume dans la liste des peuples de l'Attique, à l'article Παιανια (*Paeania*), page 371 de l'édition de La Haye, 1724, *in*-12.

(2) *Loco citato.*

rhestès (1). Il a eu la complaisance d'examiner, à ma prière, les cadrans de Phædrus, et de m'envoyer le résultat de ces observations, très-favorable à la science et à l'habileté de l'ancien mathématicien. Je joins ici en original l'écrit de M. Delambre.

Quant à l'âge qu'on doit assigner à Phædrus, nous n'avons pas d'arguments assez certains pour le fixer. Les formes arrondies de l'*Epsilon* et du *Sigma*, ainsi que celle de l'*Oméga* renversé, commencent à paraître sur des inscriptions d'Athènes, qui datent du règne d'Adrien (2); elles sont plus fréquentes sur les monuments des siècles suivants.

Toutefois les caractères de l'inscription de Phædrus ont beaucoup d'élégance, et ils semblent tracés exprès pour imiter l'écriture courante. Les courbes tendent à l'ovale, et la figure de l'*Oméga* ϖ est tout-à-fait remarquable. Cette forme dégénère en W sur quelques médailles de Septime-Sévère et de ses successeurs.

Je pense que Phædrus a veçu au siècle des Antonins.

(1) *Magasin encyclopédique*, ann. 1814, tome V, p. 361, et ann. 1815, tome I, page 125.

(2) Voyez Chandler, *Inscript.* L. II, n. 21 et 47.

Observations de M. le chevalier DELAMBRE, *sur les cadrans de Phædrus.*

A la première inspection de ces cadrans on voit qu'ils doivent être égaux deux à deux, et que les deux cadrans intérieurs doivent avoir même style, comme ils ont même méridienne.

On voit, en effet, que les deux hyperboles d'hiver viennent se réunir en un même point de la méridienne commune, et qu'il en est de même des deux équinoxiales, qui sont des lignes droites.

En remarquant que les deux hyperboles d'été sont toujours à une certaine distance de la méridienne, sur laquelle elles devraient se rencontrer, comme font celles d'hiver, on pourrait s'imaginer que ces deux cadrans ne pouvaient marquer toute l'année la sixième heure, et cela serait vrai si l'on ne considérait que l'extrémité du style; ce style était trop long pour le solstice d'été, l'ombre du sommet tombait hors du plan. Mais ce style est tout entier dans le méridien; son ombre à midi couvrait toujours la ligne de six heures: ainsi les deux cadrans marquaient l'heure en tout temps, l'un depuis le lever du soleil jusqu'à midi, et l'autre depuis midi jusqu'au coucher.

Il est vrai que la ligne de 11 h. manque dans le cadran du soir, sans qu'on en voie la raison, à moins qu'elle n'ait été oblitérée par le temps et les dégradations.

La ligne de 1 h. sur le cadran du matin est tirée depuis l'hyperbole d'été jusqu'à l'équinoxiale: on ne voit pas davantage pourquoi elle ne serait

Digitized by Google

pas prolongée jusqu'à l'hyperbole d'hiver: toutes les lignes horaires étant des lignes droites, il n'en coûtait rien de prolonger celle-ci jusqu'à l'horizontale, c'est-à-dire jusqu'à la limite supérieure du plan.

Il y a tout lieu de croire que ces deux lignes, celles de 1 h. et de 11 h., n'avaient pas été omises dans ces cadrans, où il était tout aussi aisé de les placer que sur les deux cadrans voisins.

Quant à l'heure 0, ou du lever, sur le premier cadran, et celle de 12 h. sur le second, elle devait marquer toute l'année, quelle que pût être la longueur du style droit. Au reste, il était inutile de la tracer, puisque l'arête supérieure et horizontale du plan en tenait lieu, à moins pourtant que le style ne fût placé un peu plus haut que le marbre, alors la ligne 0-12 h. était impossible à tracer; d'ailleurs, on n'a pas besoin d'être averti que le soleil se lève ou se couche, il suffit de se tourner vers l'horizon.

On peut regretter que les hyperboles d'hiver n'aient pas été prolongées jusqu'à l'arête supérieure; on peut croire aussi qu'elles ont été oblitérées comme les lignes de 1 heure et de 11 heures.

On fera des remarques semblables sur les deux cadrans extérieurs.

Dans celui du matin, la ligne de 1 h. est effacée aux deux extrémités, ce qui paraît prouver qu'autrefois elle a existé en entier.

Dans le cadran du soir elle a été encore plus maltraitée par le temps; il n'en reste guères qu'un tiers dans la partie d'été: la fin manque de même à l'hyperbole d'hiver, dans le cadran du matin comme dans celui du soir.

Digitized by Google

L'horizontale paraît aussi manquer à ces deux cadrans, mais elle était inutile ou impossible à tracer, comme celle des cadrans intérieurs, et pour la même raison.

La méridienne ou la ligne de 6 h. manque à ces deux cadrans; elle n'était nullement nécessaire; et l'on peut croire qu'elle se confondait avec l'arête verticale des deux plans.

Il est assez singulier que les quatre cadrans n'aient pas tous la même largeur, que les deux intérieurs aient chacun 14 pouces, et les deux extérieurs 12 pouces 6 lignes seulement.

Les deux hypoténuses sont de 18 pouces chacune, ainsi les deux triangles sont parfaitement égaux: en supposant ces trois longueurs parfaitement exactes, les trois angles seront:

85°	22′	14″
50	49	36
43	48	10
180	0	0

Ce serait pourtant un hasard assez extraordinaire, que les trois côtés fussent exactement, et sans aucune autre fraction, d'un nombre rond de pouces ou de demi-pouces français.

Supposons de plus le bloc parfaitement orienté, et sa plus grande dimension placée dans la ligne est et ouest, les déclinaisons des cadrans seront égales deux à deux: les deux cadrans intérieurs auront une déclinaison de 46° 11′ 50″, l'un à l'ouest et l'autre à l'est du méridien.

Les deux cadrans extérieurs auront une déclinaison de 39° 10′ 24″, l'un du sud à l'ouest, l'autre du sud à l'est.

Digitized by Google

Si les triangles eussent été isoscèles et rectangles, ce qui paraissait plus simple, les quatre déclinaisons eussent été de 45°, et les quatre cadrans parfaitement égaux.

L'absence des horizontales nous prive des moyens de déterminer plus directement et plus sûrement ces déclinaisons, les longueurs des styles, et leurs distances horizontales à la méridienne.

Le style commun des deux cadrans intérieurs est du moins déterminé par la distance de l'arc d'hiver à l'équinoxiale sur la méridienne commune. J'ai trouvé qu'il devait être de 69 lig. $\frac{4}{5}$; mais ce style est oblique aux deux cadrans; leur style droit, qu'il suffit d'imaginer pour le calcul, et qu'il n'était pas nécessaire de planter dans le marbre, devait être de 50 lignes $\frac{1}{4}$ à une distance de 48 lignes $\frac{2}{3}$ de la méridienne.

Les diverses dimensions des deux cadrans, calculées d'après ces suppositions, ont été trouvées telles qu'elles sont en effet dans les deux dessins communiqués par M. Visconti. On y remarque à peine quelques petites irrégularités, dont l'artiste avec ses constructions graphiques était hors d'état de répondre; elles ont été grossies peut-être par l'impossibilité de mesurer aujourd'hui ces distances avec la dernière précision.

Nous n'avons aucun moyen pour déterminer *a priori* le style des cadrans extérieurs; en le supposant de 50 lignes $\frac{1}{4}$ comme pour les deux autres, ont retrouve à fort peu près toutes les dimensions de ces deux cadrans, moins bien cependant que celles des cadrans intérieurs; mais comme ces deux cadrans extérieurs sont surabondants, et ne

devaient rien montrer qui ne se trouvât de même sur les deux cadrans intérieurs, on a pu les soigner un peu moins: ils devraient être parfaitement égaux entre eux; quoique un peu différents des deux premiers, ils ne le sont pas tout-à-fait, et l'on est en droit d'y soupçonner quelque négligence. Il serait possible que le style de l'un fût un peu plus long que celui de l'autre, mais de très-peu de chose.

Les styles des cadrans extérieurs ne pouvaient être placés, comme on serait tenté de le croire, d'après les excavations pratiquées dans le marbre pour les sceller (V. pl. III, N. 1). Le style véritable *CT*, de 50 lig. $\frac{1}{4}$ de hauteur, devait être en *C* à 48 lig. $\frac{1}{2}$ de l'angle *A* du marbre, dans le cadran oriental.

On n'avait nul besoin de ce style *CT*, qui ne sert que pour le calcul; il suffisait que le support *DE* portât un triangle *bFE*, dont la base *bF* fût prolongée de 19 lig. de *F* en *T*: réellement on n'avait besoin que de la partie *FT*, la manière d'attacher *FT* au support était arbitraire; on pouvait varier la construction de bien des manières; en laissant vide l'interstice *CAT*, *AT* eût donné en tout temps le midi sur l'angle du mur; le point *T* par son ombre eût marqué toutes les autres heures: au lieu du triangle *bFE* on pouvait employer le triangle *bTE* pour plus de solidité.

Il en faut dire autant du cadran occidental (V. pl. III, N. 2). Pour ceux du midi l'arrangement était plus simple; le style *cT* était le prolongement de la partie *ac* scellée dans le mur: pour le for-

Digitized by Google

tifier on pourrait y joindre un quadrilatère *caFb*, qui remplirait l'interstice; le point *F* donnerait le midi au solstice, le point *T* marquerait toutes les autres heures par son ombre.

Il y avait du luxe dans cette construction de Phædrus, puisque toutes les heures de la journée se lisaient sur deux cadrans: les deux inférieurs auraient suffi, et ils sont les meilleurs; les autres cependant pouvaient n'être pas inutiles pour quelques parties de l'Acropolis.

On peut remarquer en deux points principalement l'adresse de l'auteur.

Aucun cadran vertical ne peut marquer en tout temps les douze heures de la journée; deux cadrans sur les faces opposées d'un même mur sont trop incommodes, il faudrait pouvoir tourner autour du mur comme le soleil.

Deux cadrans formant entre eux un angle, comme ceux de Phædrus, donneront toujours l'un les heures du matin, l'autre celles du soir.

En rendant la méridienne commune, ce qui d'ailleurs est le plus simple, on trouvait encore cet avantage, qu'on se rendait plus indépendant de la hauteur du marbre. Avec un style de 69 lig. $\frac{1}{2}$ de longueur, il fallait un marbre de 23 pouc. 11 lig. de hauteur. Celui de Phædrus n'en avait que 18 en tout; mais dans la construction la longueur du style et celle de l'ombre en été, devenait une chose plus arbitraire; il suffisait de faire en sorte qu'à cinq et sept heures l'ombre du sommet ne sortît pas du cadran.

Plus le style était long, plus la marche de l'ombre était sensible; et plus le cadran avait de pré-

Digitized by Google

cision, plus l'ombre pouvait s'apercevoir de loin. Ainsi, supposez le bloc des dimensions données, Phædrus n'en pouvait tirer un parti plus avantageux.

Ces cadrans offrent une combinaison dont je ne connais pas d'autre exemple ni chez les anciens ni chez les modernes, et qu'on pourrait imiter.

On se souviendra que nous ne connaissons pas à un demi-degré près la hauteur du pôle que Phædrus a pu supposer, et que nous ne sommes pas bien sûrs de l'obliquité qu'il a adoptée: nous avons employé 37° 30′ pour l'une, et 23° 51′ pour l'autre, comme pour la tour des Vents.

§ V.

Monuments tirés de quelques autres édifices de l'Acropole.

Caryatide du temple de Pandrose.

Vitruve nous apprend (1) qu'après les victoires remportées par les Grecs sur les Perses, l'usage s'introduisit d'employer dans quelques édifices, comme supports ou colonnes, des statues qui représentaient soit les prisonniers faits sur la nation vaincue, soit les épouses captives des habitants des villes grecques qui avaient été infidèles à la cause de la nation. Carya, dans l'Arcadie, fut du nombre des villes qui avaient trahi les Grecs, et

(1) L. I, c. 1.

c'est du nom des femmes Caryatides, dont les statues furent employées dans l'architecture, qu'on a, dit Vitruve, emprunté le nom technique de cette espèce de support.

Les temples d'Érechthée, de Minerve *Poliade*, et de Pandrose, élevés tous les trois sur le même sol, communiquant l'un à l'autre, et formant ensemble un seul édifice au nord du Parthénon (1), semblent avoir été reconstruits durant la guerre du Péloponèse. Ce qu'il y a de certain c'est que l'an 409 avant l'ère chrétienne, 23e année de cette guerre, il ne restait à achever que quelques parties de cet édifice. Une inscription portant la date de l'archontat de Dioclès, monument précieux qu'on peut voir à Londres dans le cabinet de la société des *Dilettanti*, ne permet aucun doute, ni sur le fait ni sur la date (2); or cette même inscription nous apprend que les Caryatides qui soutiennent encore aujourd'hui, dans le temple de Pandrose, le plafond sous lequel était abrité l'antique olivier de Minerve; que ces Caryatides, dis-je, étaient déja en place; et que pour terminer les

(1) Stuart, *Antiquities of Athens*, tome II, c. 2.

(2) Chandler, *Inscriptiones*, P. II, n. 1. Quelques savants ont pensé que le temple de Minerve Poliade, dont nous voyons encore tant de restes, n'est plus le même que celui dont il est fait mention dans l'inscription (Chandler, *loco citato*, p. 13); car d'après Xénophon (*Hellen.* L. I, c. 7) ce temple fut brûlé l'an 406 avant l'ère chrétienne. Mais dans ces édifices tous de marbre, un incendie n'a pu endommager que le toit, et ce qu'on peut appeler le mobilier du temple. C'est ainsi que le Panthéon d'Agrippa, malgré un accident semblable, se conserve encore, dans ses parties essentielles, tel qu'il était lors de son élévation.

Digitized by Google

travaux du temple, il ne restait plus à cette époque qu'à sculpter quelques morceaux de marbre dont cette inscription indique le nombre, la position et la dimension (1).

On y lit à la 85e ligne: « *Trois des pierres de la soffite, qui pose sur les* (statues des) *filles, restent encore à terminer pour le travail de leurs parties supérieures, sur treize pieds de long et sur cinq pieds de large* ».

III ΤΟΣΑΙΘΟΣΟΡΟΟΙΑΙΟΣΤΟΣ
ΕΠΙΤΟΝΚΟΡΟΝΕΠΕΡΑΑΣΑΣ
ΘΑΙΑΝΟΘΕΝΜΕΚΟΣΤΡΙΟΝ
ΚΑΙΔΕΚΑΠΟΔΟΝΠΛΑΤΟΣΠΕΝΤΕ
ΠΟΔΟΝ

III *τοὺς λίθους ὀρεφιαίους τοὺς*
ἐπὶ τῶν ΚΟΡΩΝ, *ἐπεργάσασ-*
θαι ἄνωθεν, μῆκος τριῶν
καὶ δέκα ποδῶν, πλάτος πέντε
ποδῶν.

(1) J'avais fait autrefois une remarque sur cette inscription si intéressante (*Museo Pio-Clementino*, tome IV, pl. XLIII). On avait cru que les chiffres arithmétiques marqués à la marge des lignes, indiquaient les devis des prix que l'achèvement des marbres décrits pouvait exiger (voyez Stuart, *loco citato*, page 17; M. Schneider dans son édition de Vitruve, tome II, page 260). Je crois avoir découvert que ces chiffres ne marquent que le nombre des marbres et des parties de l'architecture dont le travail ou le placement ne sont pas encore achevés. La preuve de ce fait est la concordance des mots qui suivent dans leurs nombres, singulier, duel, ou pluriel, avec les chiffres, I, II, ou de nombres plus hauts. Ainsi le chiffre I qui marque l'unité, s'accorde (col. 1re, ligne 30) avec μέτωπον;

Les experts Athéniens, dont les remarques sont gravées dans cette inscription, ont appelé avec raison ces Caryatides ΚΟΡΑΣ (filles); car, en effet, elles représentent, non pas des captives, mais des vierges Athéniennes qui portent sur leurs têtes les vases sacrés pour les cérémonies du sacrifice (1).

La Caryatide, qui appartient à la collection, est remarquable par la belle disposition des draperies, qui se composent d'une tunique extrêmement longue et relevée tant soit peu par la ceinture, et d'un petit *peplum*, dont la partie qui tombe sur le dos est assez ample pour y former plusieurs replis pittoresques. L'arrangement de la

à la ligne 109, avec *μασχαλιαία τετράπους*; à la ligne 21 de la colonne 2e avec les adjectifs *πεντάπους*, *δίπους*, *ποδιαῖος*, qui déterminent le mot *λίθος* sous-entendu; aux lignes 39, 47, 84 et 86, avec *ἕτερον ἡμίεργον*, qui supposent le même substantif à l'accusatif. Le chiffre II répond à la ligne 26 de la 1re colonne, aux noms en duel *ἀντιμόρφω μῆκος τετραπόδε*; à la ligne 33 de la 2e colonne à *ἑτέροιν*, et à la ligne 77 à *ἑτέρω μῆκος πενταπόδε*. Les chiffres III, Π, (3, 5), etc., sont toujours suivis d'un pluriel.

(1) M. Lessing pense que la tradition de Vitruve est un conte, et que les Caryatides n'étaient que les vierges Lacédémoniennes qui célébraient à Carya de la Laconie les fêtes de Diane. On a pu employer comme colonnes les statues des vierges Lacédémoniennes, de même que les statues des vierges de l'Attique l'ont été au temple de Pandrose. A la vérité, aucune Caryatide antique que je connaisse ne répresente une captive. Cependant comme les figures des prisonniers Perses supportaient à Sparte le toit d'un portique (voyez *Pausanias*, L. III, c. 2; *Vitruve*, L. I, c. 1), il n'est pas hors de toute vraisemblance que des figures de femmes captives aient été employées de même dans quelques monuments de la Grèce.

Digitized by Google

chevelure est d'une grande recherche: la plus grande partie des cheveux est rejetée en deux masses par derrière le col; ils sont lisses et noués seulement par le bout; le reste, divisé en plusieurs nattes, retombe sur le devant des épaules (1).

La taille et les formes de ces figures ne sont rien moins que déliées, et ce n'est point un défaut. Leurs épaules larges et carrées les rendent plus propres à la destination pour laquelle l'artiste les avait faites. Leur ajustement est riche; le style de l'exécution est grandiose, mais quoiqu'il soit très-convenable à la sculpture de décoration, on ne peut le comparer, pour la finesse, à celui des statues drapées qui ornaient les tympans du grand temple. Celle que nous examinons est d'une assez belle conservation; il ne lui manque que les avant-bras.

Bas-reliefs qui appartenaient à la frise du temple d'Aglaure.

Sur la rampe par laquelle on montait à l'Acropole, s'élevait, tout prés des Propylées, un petit temple d'ordre Ionique, dont la frise était ornée de bas-reliefs. Spon et Wheler, qui l'avaient vu, l'avaient pris par erreur pour le temple de la Victoire sans ailes, que Pausanias avait décrit. Le D.r Chandler et J. Stuart s'étaient aperçus de la méprise, et le dernier a proposé des conjectures qui rendent fort probable que ce temple était celui

(1) Voyez dans Stuart, *Antiq. of Athens*, les pl. 19 et 20 du vol. II, ch. 2.

d'Aglaure (1); mais à l'époque de leurs voyages, il avait été détruit: on voyait seulement encore quelques-uns des bas-reliefs de la frise, appliqués au mur de l'enceinte de la forteresse moderne. L'ouvrage de Stuart présente des dessins fort incomplets de ces bas-reliefs (2).

Quatre de ces marbres se trouvent dans la collection de mylord Elgin. Tous représentent des combats entre des héros grecs et des barbares. Les premiers couverts de casques et armés de grands boucliers circulaires, n'ont d'autres draperies que des chlamydes flottantes. Ils sont tous à pied, tandis que plusieurs de leurs ennemis combattent à cheval. Le costume de ceux-ci est plus remarquable. C'est celui que les artistes grecs ont approprié aux nations qu'ils appelaient barbares, et qui ne différait que peu du véritable costume des Perses. Leurs tuniques ont des manches étroites qui descendent jusqu'au poignet: les cuisses et les jambes sont couvertes de pantalons fort serrés, et leurs têtes de tiares de la même forme de celles que les antiquaires connaissent sous le nom de bonnet phrygien. Leurs boucliers sont petits et échancrés en figure de croissant (*peltæ lunatæ*); et, ce qui est plus remarquable, malgré cette uniformité de costume, on voit clairement que sur trois de ces bas-reliefs, ces figures représentent des hommes, et que sur le quatrième elles représentent des femmes.

(1) Chandler, *Travels in Greece*, c. 9; Stuart, *Antiq. of Athens*, tome II, c. 6, p. 39 et 40. Un passage d'Hérodote, L. VIII, c. 53, où l'historien a fait mention de ce temple, est propre à confirmer les conjectures de Stuart.

(2) *Loco citato*, pl. 12 et 13.

Digitized by Google

Quand on se rappelle que les peintures du *Pœcile*, exécutées par Micon, représentaient également la victoire des Athéniens sur les Amazones, et la défaite des Perses, les premières mises en fuite dans cet endroit de l'Attique qui fut connu depuis sous le nom d'*Amazoneïon* (1), les seconds battus dans la plaine de Marathon; et que ces sujets étaient réunis dans des bas-reliefs placés par Attale, roi de Pergame, sur les murs extérieurs de l'Acropole (2); il doit paraître très-vraisemblable qu'on les a pareillement réunis et sculptés sur la frise du temple d'Aglaure.

Cette héroïne déifiée avait donné sa vie pour sauver sa patrie; et c'était dans son temple que les jeunes Athéniens juraient de défendre leur terre natale et de mourir pour elle (3). Il était donc d'une extrême convenance de représenter dans les décorations de ce temple, des exemples célèbres du dévouement et de la valeur des citoyens d'Athènes, qui deux fois avaient repoussé de la terre Attique les invasions des armées étrangères. Je dirai même que le sujet de ces quatre bas-reliefs peut servir à prouver de plus en plus que le monument auquel ils appartenaient était le temple d'Aglaure.

La composition de ces bas-reliefs est de la plus grande beauté. L'artiste qui les a exécutés a probablement imité dans son ouvrage des groupes inventés par Micon: cette conjecture est d'autant

(1) Voyez Meursius, *Theseus*, c. 20, dans le dixième volume du *Trésor de Gronovius*.

(2) *Pausanias*, I, c. 25.

(3) Ulpianus *ad Démosthen. de falsa legatione*, p. 391, ὑπερμάχειν, ἄχρι θανάτου, τῆς θρεψαμένης.

Digitized by Google

plus probable que l'exécution de ces morceaux, sans être lâche, est cependant au-dessous de la beauté de l'invention.

Quoique les injures du temps aient dégradé jusqu'à un certain point ces ouvrages, l'aspect en est agréable et intéressant, et si l'on suppléait ce qui manque aux reliefs, par des restaurations en stuc habilement exécutées, je suis persuadé que l'ensemble de ces compositions, admirablement variées dans le mouvement et dans les accidents des figures et des groupes, tant des hommes que des chevaux, serait d'un effet imposant.

Bas-reliefs du théâtre de Bacchus.

C'est dans les ruines du théâtre de Bacchus bâti sous la roche de l'Acropole, au sud-ouest, que l'on découvrit jadis le bas-relief qui fixe notre attention (1).

Il représente Bacchus et quelques autres demi-dieux de sa joyeuse suite; et c'était à cette divinité que le théâtre et les spectacles qu'on y donnait étaient principalement consacrés, ainsi qu'un temple très-ancien qui était élevé près de cet édifice (2).

Si nous considérons l'époque à laquelle le théâtre d'Athènes fut achevé sous l'administration de Lycurgue, fils de Lycophron, et contemporain

(1) Stuart, *Antiq. of Athens*, tome II, page 45; voyez la vignette du chap. 3.

(2) *Pausanias*, I, c. 20.

d'Alexandre-le-Grand. (1); et si en même-temps nous examinons le style du bas-relief, il paraît évident que ce bas-relief est bien antérieur à la construction du théâtre.

Le genre de la sculpture est celui que les Grecs connaissaient sous le nom de sculpture Eginétique (2), ou d'ancienne manière attique, qui différait peu de celle que les modernes désignent par la dénomination d'ouvrages Étrusques (3).

Le sujet du bas-relief, dont Stuart a publié un dessin, est Bacchus, à qui la divinité de l'Ivresse, (Μέθη) Methé, verse à boire. Elle a puisé la liqueur dans un grand cratère posé à terre et qu'on voit derrière elle; deux Silènes ou Faunes barbus, aux deux extrémités du marbre, dans des mouvements correspondants, semblent commencer une danse, ayant dans leurs mains des thyrses. Cet arrangement symétrique est très-propre à un ouvrage de sculpture qui devait être employé dans des décorations d'architecture.

Le costume de Bacchus est sur-tout remarquable. Le dieu ne paraît pas sous cet aspect jeune et virginal que les poëtes lui donnent (4). Il a une longue barbe; sa coiffure ressemble cependant à celle d'une femme, et ses habillements, qui consistent en une longue tunique surmontée du *peplum*, pourraient aussi convenir à une femme. Il

(1) Plutarque, *Vitæ decem Oratorum*; *Lycurgus*, *in fine*. Pausanias, L. I, c. 29.
(2) Pausanias, L. VII, c. 5; L. VIII, c. 53; L. X, c. 36.
(3) Strabon, L. XVII, page 806.
(4) Ovide, *Métamorph.* L. IV, v. 19.

étend sa main droite, dans laquelle il tient un vase ayant des anses, vers sa voisine, qui lui verse la liqueur contenue dans un vase semblable; l'un et l'autre ont un thyrse dans la main gauche; l'habillement de la Bacchante, que je crois être Methê ou l'Ivresse, est une simple tunique sans manches, surmontée du petit *peplum*, dont les extrémités (πτερύγια) sont anguleuses et plissées.

Les monuments les plus anciens de l'art des Grecs, tels que le coffre de Cypselus, et la statue de bois érigée au dieu du vin dans son temple d'Égine, l'avaient représenté dans le même costume, c'est-à-dire en longue tunique et avec la barbe (1). C'est encore ce costume, et une coiffure du même genre, que nous remarquons dans l'ancienne figure de Bacchus, que j'ai publiée dans le *Museo Pio-Clementino*, et sur laquelle on lit: ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ (*Sardanapallos*), inscription antique, mais postérieure de quelques siècles à l'artiste qui a sculpté la statue, et indiquant seulement le caractère de mollesse dont le Bacchus barbu était devenu l'allégorie (2). Je viens de donner le nom de *Methê*, ou de l'Ivresse, à la Bacchante qui lui verse à boire, parce que l'Ivresse personnifiée avait été peinte par Pausias, et sculptée par Praxitèle, et que dans un temple de Silène dans l'Élide, elle-même versait à boire au nourricier de Bacchus (3).

(1) Pausanias, L. II, c. 30; L. V, c. 19.

(2) *Museo Pio-Clementino*, T. II, pl. 41, et pl. B. III. Voyez aussi mon explication de la même statue dans la 45e livraison du *Musée français*.

(3) Pline, L. XXXIV, § 19, n. 10; Pausanias, L. II, c. 27, et L. VI, c. 24.

Digitized by Google

Les caractères d'un art très-antique que je viens de remarquer dans ce monument, me font conjecturer qu'il a autrefois appartenu au temple même de Bacchus, près duquel le théâtre fut bâti; et il me semble que cette découverte peut confirmer l'opinion de Stuart, qui a reconnu les restes de ce théâtre dans les magnifiques ruines qui s'étendent au sud-ouest des propylées (1).

Le théâtre moins ancien et couvert, qu'Hérode Atticus avait consacré à la mémoire de sa femme Regilla (2), devait être celui dont les vestiges s'aperçoivent à peine, au sud de la même roche.

On a pensé à tort que les restes des arcades, que Stuart a publiés, dans les ruines d'Athènes, étaient un argument certain pour attribuer cet édifice au siècle d'Hérode et des Antonins.

Les arcades n'étaient point inconnues dans l'architecture grecque du temps d'Alexandre-le-Grand, quoiqu'on n'en fît guère usage dans la construction des temples. Les Grecs ne les employaient que dans les édifices d'un certain genre où cette espèce de construction semblait indispensable. Tels étaient les aquéducs dont les arcades (ψαλίδες) près d'Argos furent coupées par Cléomène (3); tel était le théâtre de Mytilène, dont les arcades extérieu-

(1) *Antiq. of Athens*, tome II, c. 3.

(2) Pausanias, L. VII, v. 20; Philostrate, *Vit. Sophist.* L. II, *Hérodes*, § 5.

(3) Plutarque, *Cleomenes*, § 21. L'antiquité attribuait à Démocrite l'invention de ce genre de construction, mais Sénèque, qui rapporte cette opinion comme généralement reçue de son temps, tâche de prouver que l'usage des arcades était même antérieur à Démocrite (Ep. 100).

Digitized by Google

res furent probablement imitées à Rome dans le théâtre de Pompée, qui servit à son tour de modèle à celui de Marcellus (1). Ainsi il n'est pas impossible qu'on ait employé des arcades à l'époque d'Alexandre-le-Grand, dans la construction d'un théâtre, le premier peut-être qui ait été construit solidement à Athènes, pour faire jouir la Grèce des chefs-d'œuvre de Sophocle et d'Euripide, des comédies d'Aristophane et de Ménandre.

L'action de l'atmosphère a exercé ses ravages sur ce marbre d'une manière uniforme : une mince superficie a été enlevée du bas-relief, qui semble avoir été écorché, quoique sans aucune mutilation. Cette corrosion générale en a rendu incertains plusieurs détails que le dessinateur employé par Stuart a déterminés trop souvent avec peu de sentiment de l'antique. C'est à une telle méprise que l'on doit ces espèces de bonnets qui remplacent la chevelure de Bacchus et celle de sa compagne.

Statue colossale tirée du monument choragique de Thrasyllus.

Le monument choragique de Thrasyllus fut élevé l'an 326 avant l'ère chrétienne, au sud de l'Acropole, et à l'entrée d'une grotte qui est devenue une église (2).

L'inscription qu'on lit sur l'architrave de l'édifice, nous apprend qu'il fut bâti sous l'archontat de *Nicæchmus*, et que Thrasyllus de Deceleia fit

(1) Plutarque, *Pompeius*, § 42 ; Dion, L. XLIII, § 49.
(2) Les Grecs la désignent sous le nom de *Panagia Spiliotissa*, ou de *Notre-Dame de la Grotte*.

Digitized by Google

construire ce monument pour perpétuer le souvenir de la victoire remportée par la tribu Hippothoontide dans le concours des chœurs des hommes, pendant qu'il était *Chorège* (1). Un demi-siècle après, Thrasyclès, son fils ou son petit-fils, étant agonothète ou président des jeux, consacra, dans ce même monument, la mémoire de deux autres victoires choragiques, l'une remportée par les jeunes garçons de la tribu Hippothoontide, l'autre par les hommes de la tribu Pandionide (2).

Une figure colossale assise s'élevait au faîte de cet édifice; elle fait maintenant partie de la collection de mylord Elgin; au temps de Stuart elle était encore à sa place, où, quoique elle fût sans tête et que les bras fussent mutilés (3), elle fixait les regards des voyageurs, et était l'objet d'opinions différentes sur le personnage qu'elle représentait. J. Stuart en a fait graver un dessin, sur lequel on a suppléé d'imagination la tête de la statue (4).

(1) On peut voir dans l'ouvrage de Stuart, *Antiq. of Athens*, tome II, ch. 4, les dessins du monument et la copie de l'inscription. A la dernière ligne, je crois que ΚΑΡΧΙΔΑΜΟΣ n'est pas un seul mot; qu'il faut lire Κ'ΑΡΧΙΔΑΜΟΣ pour ΚΑΙ ΑΡΧΙΔΑΜΟΣ.

(2) Ces inscriptions se trouvent dans Stuart, *loco citato*, p. 30 et 31.

(3) Les trous pratiqués dans le marbre font voir que ces parties y avaient été rapportées lors de l'exécution de la statue, comme on l'a fait dans d'autres figures colossales drapées, telles que la Junon du Musée *Pio-Clementino* à Rome, et la Minerve du Musée royal à Paris.

(4) Stuart, *Antiq. of Athens*, t. II, pl. 11, et t. IV, pl. 6.

Digitized by Google

Le docteur Chandler croyant que la grotte, dont le monument de Thrasyllus ornait l'entrée, était la même dans laquelle Pausanias avait vu ciselée sur un trépied de bronze, la fin tragique des enfants de Niobé, a pensé que la statue que nous examinons, et qui faisait l'amortissement de la façade, représentait cette malheureuse héroïne (1). Une conjecture si légère ne pouvait avoir beaucoup de succès, d'autant plus que ce n'est pas au haut du théâtre indiqué par Pausanias que la grotte dont il s'agit était située (2).

D'autres, avec plus de vraisemblance, avaient pensé que cette figure représentait la tribu Hippothoontide, ou la bourgade de Deceleia personnifiée (3).

D'autres enfin étaient d'avis que la figure pouvait représenter Diane: la dépouille d'un lion, qui fait partie de son habillement, conviendrait assez bien à la déesse de la chasse; et cette divinité, qui participait à Athènes au culte qu'on rendait à son frère, est facile à reconnaître dans la pompe des chœurs sur plusieurs bas-reliefs grecs (4).

Mais toutes ces conjectures ont paru sans fondement lorsque la statue a été transportée à Londres. Les artistes et les connaisseurs de cette capitale se sont bientôt aperçus, à la forme de la poitrine et aux contours des flancs, que la statue, quoique dans le costume d'une femme, représen-

(1) Chandler, *Travels*, etc., ch. 12, p. 64.

(2) Cependant le docteur Chandler était sur ce point d'une opinion différente de celle de Stuart que j'ai adoptée.

(3) Stuart, *loco citato*, p. 34.

(4) *Monuments du Musée Napoléon*, tome IV, pl. 7, 8 et 9. Voyez aussi la 48e livraison du *Musée français*.

Digitized by Google

tait un sujet d'un autre sexe. Il ne sera pas difficile de le désigner.

Le dieu de la joie, le fils de Sémélé, que, dès sa première enfance, Mercure habilla en fille (1), parait souvent dans ce costume sur les monuments des arts. Le bas-relief que nous venons de voir nous en offre un exemple: on en trouve plusieurs autres dans les collections d'antiques que je cite en bas (2).

La peau de lion (λεοντῆ) ne convient pas moins à Bacchus que celle du chevreuil et de la panthère (νεβρὶς, πάρδαλις); elles étaient toutes également comprises sous le nom commun de *Nebrides* (3). Les mystères Dionysiaques s'étant confondus avec ceux de Cybèle et d'Atys, ils en empruntèrent les lions et les tympans (4). Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans la statue, et qui la caractérise encore plus clairement, c'est la large ceinture qui serre sa tunique et assujettit la peau de lion. Cette particularité était indiquée dans les poésies Athéniennes qu'on attribuait à Orphée, comme caractéristique de Bacchus, lorsqu'on le considérait comme le dieu des saisons :

Εἶτα δ' ὑπερθε νεβρῆς χρυσεὴν ζωστῆρα βαλέσθαι.

que la ceinture d'or brille sur sa nébride (5).

(1) Apollodore, L. III, c. 4, § 3: on peut lire la belle description de ce déguisement dans le 15e livre des *Dionysiaques* de Nonnus, aux v. 159 et suivants.

(2) *Galleria Giustiniani*, tome II, pl. 122; *Museo-Capitolino*, T. IV, pl. 63; *Museo Pio-Clementino*, t. VII, pl. 2.

(3) *Servius ad Virgil. Æneid.* L. I, v. 327.

(4) *Museo Pio-Clementino*, tome IV, pl. 30.

(5) Voyez le fragment d'Orphée, n. VII, v. 17, dans

Nous savons que les concours des chœurs les plus fameux avaient lieu dans les fêtes Dionysiaques ou de Bacchus (1); et c'est par cette raison même que l'image et les aventures fabuleuses de ce dieu ornent le monument choragique de Lysicrate (2).

Le monument de Thrasyllus, érigé dans une occasion semblable, portait au sommet de son couronnement une statue colossale de cette divinité. L'artiste qui l'a exécutée semble digne, pour son style, d'avoir été le contemporain des Praxitèles et des Lysippes. Tous les voyageurs ont admiré la sculpture de ce noble fragment (3): le style du statuaire est large et grandiose; mais son ouvrage ne paraît pas d'une manière aussi avantageuse, auprès des ouvrages de Phidias.

Stuart a conjecturé que la statue de Bacchus avait sur ses genoux le trépied, prix de la victoire (4). Comme aucun vestige de scellement ne confirme cette opinion, je pense que le trépied consacré était placé dans l'intérieur de la grotte, devenu dès-lors un petit temple.

l'édition de Gessner; il est tiré de Macrobe, *Saturn.* L. I, c. 18.

(1) Lysias, p. 689, de l'édit. de Reiske; Ulpien *in Demosth. Or. contra Leptinem*, p. 128.

(2) Stuart, *Antiq. of Athens*, tome I, ch. 4.

(3) Stuart, *Antiq. of Athens*, tome II, p. 29.

(4) *Loco citato*, p. 34.

Digitized by Google

MÉMOIRE

SUR

UNE ÉPIGRAMME GRECQUE

QUI SERVAIT D'ÉPITAPHE AU TOMBEAU DES GUERRIERS ATHÉNIENS MORTS DEVANT POTIDÉE

Les monumens paléographiques qui ont trait à des faits célèbres de l'histoire grecque, dont les souvenirs nous ont été transmis par les grands historiens de cette nation, sont fort rares et méritent toute l'attention des philologues, des critiques et des antiquaires.

Parmi les marbres écrits ou sculptés que mylord comte d'Elgin a dérobés à une destruction imminente, et qu'il a fait transporter en Angleterre, on remarque des inscriptions grecques d'une haute antiquité. Plusieurs appartiennent au même siècle qui a vu éclore, sous le ciseau de Phidias, tant de sublimes morceaux de sculpture qu'on admire dans cette collection inestimable.

Parmi ces inscriptions, j'en choisis une pour la mettre aujourd'hui sous les yeux de la classe. C'est l'épitaphe en vers des guerriers Athéniens morts dans le combat qui fut livré sous les murs de Potidée, l'an 432 avant l'ère chrétienne (1).

(1) Corsini, *Fasti Attici*, tome I, p. 95, et tome III, p. 227, sq.

Digitized by Google

Cette action, dont le temps est fixé avec la plus grande précision par Thucydide lui-même au cinquième mois de la magistrature de l'Archonte éponyme d'Athènes, Pythodore, se trouve exactement décrite dans le premier livre de cet historien, aux §§ 62 et 63. Aristeüs, fils d'Adimante, citoyen distingué de Corinthe, avait amené du Peloponnèse des forces considérables, pour défendre cette colonie Corinthienne de la Pallène, contre les Athéniens, qui commandés par Callias, fils de Calliade, voulaient la forcer à se détacher des intérêts de sa métropole. Aristeüs se proposait de mettre, comme nous dirions aujourd'hui, entre deux feux, l'armée athénienne qui était campée entre Potidée et Olynthe. Lorsque cette armée s'avancerait vers la ville, et qu'Aristeüs irait à sa rencontre, les Macédoniens, alliés des Corinthiens, devaient sortir d'Olynthe et attaquer les Athéniens par derrière. Callias, qui avait prévu ce stratagême, prit ses mesures pour en empêcher l'effet; il laissa sur ses derrières des troupes macédoniennes d'un parti différent, pour les opposer à leurs compatriotes s'ils sortaient d'Olynthe; il attaqua les Potidéates et les Corinthiens, les défit malgré la valeur et les premiers succès d'Aristeüs, et les contraignit à se retirer avec perte et à se renfermer dans les murs de leur ville, qui, après un siège d'environ deux années, fut obligée de se rendre (1). Callias vainqueur trouva la mort sur le champ de bataille, et avec lui périrent cent cinquante Athéniens.

(1) Thucydide, L. II, § 70.

Digitized by Google

Cette affaire fut regardée comme le premier essai que la Grèce divisée faisait de ses forces; et quoique engagée entre des armées peu nombreuses, elle eut un grand éclat: Diodore de Sicile l'appelle (1) μάχην περιφανῆ, *combat illustre*.

Dans Thucydide, écrivain contemporain, elle fait époque mémorable; il dit au deuxième livre que la guerre du Péloponnèse commença le printemps suivant, six mois après cette victoire remportée par les Athéniens, qui élevèrent un trophée sur le champ de bataille.

Le même historien parle (2) ailleurs du soin qu'ils avaient de transporter tous les ans à Athènes les corps des guerriers morts dans leurs expéditions, de célébrer leurs funérailles, et de les honorer d'un monument commun (3). On ne peut douter que quelques-uns des quarante vaisseaux, dont était composée la flotte athénienne qui bloquait Potidée (4), n'aient emporté dans leur patrie les restes de ces vaillants guerriers; et qu'ils n'aient eu leur part dans les honneurs funèbres que leurs concitoyens rendaient si religieusement aux braves qui avaient perdu la vie en combattant pour leur pays. L'épitaphe en vers trouvée près du Céramique d'Athènes, lieu destiné à ces tombeaux militaires (5), et où, malgré les injures du temps qui

(1) L. XII, § 37.
(2) Thucydide, L. I, § 63, et L. II, § 2.
(3) Thucydide, L. II, § 34.
(4) Thucydide, L. I, § 61.
(5) Pausanias, *Attica*, ou L. I, c. 29; Meursius, *Ceramicus Geminus*, cap. 22 et 23, dans le *Trésor* de Gronovius, tome IV, 1006, et sq.

Digitized by Google

l'a mutilée, la mention de ces guerriers et de cette victoire n'est point équivoque, nous donne une entière certitude de ce fait. Je vais mettre sous les yeux de la classe la copie exacte de l'épitaphe; elle en saisira aisément le sens, et j'essaierai d'en remplir les lacunes d'une manière probable.

Avant tout, il est bon de remarquer qu'outre les inscriptions qui portaient les noms des Athéniens morts à la guerre et que l'on gravait sur les tombeaux communs, ces monuments étaient souvent décorés d'une autre inscription en vers, qui exprimait l'admiration et les regrets de la patrie envers ses enfants. Pausanias a fait mention d'une de ces élégies (1); et Démosthène nous a conservé celle qu'Athènes avait fait placer sur le tombeau de ses citoyens morts à Chéronée, en défendant contre Philippe la liberté de la Grèce (2). Elle est de dix vers élégiaques.

Celle que je vous présente en contient douze, à la tête desquels il reste quelques vestiges d'une ligne en plus grands caractères, et servant comme de titre à l'épitaphe. Ces vestiges ne laissent, au premier aspect, que peu d'espérance d'en tirer quelques sens: en les examinant avec plus d'attention, on y reconnaît les traces des quatre caractères ΕΑΟΙ, qu'on pourrait regarder comme les deux dernières syllabes du mot στρατηγῷ (ΕΑΟΙ, pour ΗΓΩΙ); car les caractères de cette inscription sont

L'inscription que nous examinons a été trouvée dans la plaine de l'Académie. Le Céramique extérieur s'étendait jusqu'à cet endroit.

(1) L. I, c. 29.

(2) *Pro corona*, page 222, de l'édition de Reiske.

semblables à ceux des marbres athéniens de Nointel et de Choiseul (1), excepté que dans la première des inscriptions de Nointel, le *rho* et le *sigma* ont une autre figure. D'après cette conjecture, il ne serait pas hors de toute vraisemblance de supposer que le titre entier de l'épitaphe était à-peu-près ainsi qu'il suit:

ΕΙΣΤΟΣΕΝΤΕΙΜΑΧΕΙΤΕΙΠΕΡΙ
ΠΟΤΕΙΔΑΙΑΝΣΥΓΚΑΛΛΙΑΙΣΤΡΑΤ
ΕΛΟΙΠΕΠΤΟΚΟΤΑΣ

Εἰς τοὺς ἐν τῇ μάχῃ τῇ περὶ
Ποτείδαιαν σὺν Καλλίᾳ στρατ-
ηγῷ πεπτωκότας.

« Sur les guerriers morts dans un combat devant Potidée avec Callias, l'un de leurs généraux ».

Ces quatre caractères sont placés à une plus grande distance entre eux que ceux du reste de l'inscription. Nous remarquons cette variété de distribution dans quelques autres monuments paléographiques (2) du même temps. Il semble qu'on en usait ainsi à la fin d'un titre ou d'un article séparé des inscriptions, pour que les derniers mots pussent remplir un espace à-peu-près égal à celui des lignes précédentes.

(1) Montfaucon, *Palæographia græca*, L. II, ch. 4; Maffei, *Museum Veronense*, p. 406 et 407; Barthélemy, *Dissertation sur une ancienne inscription grecque*, Paris, 1792, *in*-4.°

(2) Voyez dans le recueil de Chandler (*Inscriptiones per Asiam et Græciam*, part. II, n. 2 et n. 157); et le titre de la première inscription de Nointel, dans la *Paléographie grecque* du P. Montfaucon, *loco citato*.

Digitized by Google

Voici ce qui reste de l'épigramme:

L I \ O I - - - - -
ΑΘΑΝΑΙ - - - -
ΣΕΜΑΙΝΕΙ - - - -
ΚΑΙΠΡΟΛΟΝΟ - - -
ΝΙΚΕΝΕΥΠΟ\ ΕΜΟΙ - - -
ΑΙΘΕΡΜΕΜΦΣΥΧΑΣΥΠΕΔΕΧΣΑΤΟΣΟ - - -
ΤΟΝΔΕΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣΑΜΦΙΠΥ\ ΑΣΕ\ - - -
ΕΧΘΡΟΝΔΟΙΜΕΝΕΧΟΣΙΤΑΦΟΜΕΡΟΣΗ - -
ΤΕΙΧΟΣΠΙΣΤΟΤΑΤΕΝΙΗΕ\ ΠΙΔΕΘΕΝΤΟ - -
ΑΝΔΡΑΣΜΕΜΠΟ\ ΙΣΗΕΔΕΠΟΘΕΙΚΑΙΔ - -
ΠΡΟΣΘΕΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣΗΟΙΘΑΝΟΝΕΜΠΙ - -
ΠΑΙΔΕΣΑΘΕΝΑΙΟΝΦΣΥΧΑΣΔΑ - - - -
- - - - ΑΧΣΑΝΤΑΡΕΤΕΝΚΑΙΠΑΤ - - ΓΥΚ\ - -

Le troisième et le cinquième distique, même ainsi mutilés, font connaître le sujet de l'élégie. Le cinquième offre un sens complet dans les mots qu'on y lit sans aucune mutilation:

ΑΝΔΡΑΣ ΜΕΝ ΠΟΛΙΣ ΗΔΕ ΠΟΘΕΙ..
ΠΡΟΣΘΕ ΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣ ΟΙ ΘΑΝΟΝ..

« Cette ville regrette ses guerriers qui sont morts devant Potidée ».

Assuré de ce point principal de mes recherches, je vais vous présenter des remarques sur chaque ligne de l'épitaphe.

Du premier vers il ne reste que le mot incomplet ΑΘΑΝΑΙ: du sixième caractère on ne distingue plus qu'un trait vertical, qui pourrait appartenir à plusieurs éléments, mais les cinq premiers nous font juger que ce trait droit était le jambage d'un Τω, et que le mot mutilé appartenait à l'une

des inflexions de l'adjectif ἀδάνατος. Dans une inscription d'Athènes, il serait absurde de supposer que le nom de cette ville ou celui de la déesse sa protectrice, fût exprimé dans un autre dialecte que l'attique.

Deuxième ligne, le mot ΣΕΜΑΙΝΕΙ (σημαίνει) est évident et tout entier.

Troisième ligne, ΚΑΙΠΡΟΛΟΝΟ: la forme du lambda ν, dans le vers suivant, nous fait reconnaître un gamma dans le septième élément de cette ligne (Λ). Comme l'O, l'Ω et la diphtongue ΟΥ sont représentés dans l'inscription par la même figure O, il est à croire que le dernier caractère est placé ou pour un Ω, ou pour cette même diphtongue. Il est naturel de penser que l'on faisait mention au pluriel des ancêtres de ces braves. Je crois qu'on peut restituer ces deux mots de deux manières différentes :

ΚΑΙ ΠΡΟΓΟΝΩΝ, ou ΚΑΙ ΠΡΟΓΟΝΟυς.

Quatrième ligne, ΝΙΚΕΝΕΥΠΟνΕΜΟΙ; de la dernière lettre, il ne reste qu'un trait vertical, probablement le jambage gauche d'un *Ny*, ΝΙΚΗΝ ΕΥΠΟΛΕΜΟΝ.

Je préfère cette leçon à une autre que l'on pourrait proposer, et qui serait: ΝΙΚΗΝ ΕΥ ΠΟΛΕΜΟυντες.

J'ai un double motif pour cette préférence; le premier est dans le rhytme. Ce vers devant être un pentamètre, demande un repos après la syllabe qui suit la fin du second pied. On a ce repos avec la leçon ΝΙΚΗΝ ΕΥΠΟΛΕΜΟΝ, et il n'existe point avec l'autre. Je trouve le second motif dans l'hymne Homérique en l'honneur de Mars, où la même

Digitized by Google

épithète est donnée à la Victoire, dont ce dieu est appelé le père (1).

Νίκης εὐπολέμοιο πάτερ.

Νίκη εὐπόλεμος est la victoire qui donne une fin heureuse à la guerre.

Au troisième distique la restitution des vers commence à paraître possible: la plus grande partie subsiste; les voici:

ΑΙΘΕΡΜΕΜΦΣΥΧΑΣΥΠΕΔΕΧΣΑΤΟΣΟ....
ΤΟΝΔΕΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣΑΜΦΙΠΥΛΑΣΕΛ....

Les deux lettres ΣΟ qui terminent la première de ces deux lignes, annoncent le mot ΣΟΜΑΤΑ (σώματα) *les corps*, que l'on oppose à ΦΣΥΧΑΣ (ψυχὰς) *les ames*.

« L'éther a reçu leurs ames (dit le poëte), et leurs corps aux portes de Potidée »....

Je conjecture qu'on peut restituer ces deux vers en remplissant les lacunes ainsi qu'il suit:

ΑΙΘΕΡΜΕΜΦΣΥΧΑΣΥΠΕΔΕΧΣΑΤΟΣΟΜΑΤΑΔΗΥΠ
ΝΟΝ
ΤΟΝΔΕΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣΑΜΦΙΠΥΛΑΣΕΛΑΧΟΝ.

Αἰθὴρ μὲν ψυχὰς ὑπεδέξατο, σώματα δ'ὕπνον
Τόνδε Ποτειδαίας ἀμφὶ πύλας ἔλαχον.

Comme de ce dernier mot ἔλαχον les deux premiers éléments existent, la restitution m'en paraît certaine.

Le supplément du mot Ὕπνον peut être sujet à discussion. Il faut cependant convenir 1.° qu'après

(1) *Hymn. in Martem*, v. 4.

le mot ΣΩΜΑΤΑ, que je crois certain par le sens, la particule ΔΕ était nécessairement à suppléer pour la correspondance avec le ΜΕΝ qui précède dans le même sens; 2.° que cette particule devait avoir une apostrophe, car l'hexamètre demande une syllabe longue pour le spondée qui le termine; 3.° que le dernier mot du vers était un nom masculin, parce que la concordance du démonstratif ΤΟΝΔΕ qui le suit, ne permet à cet égard aucun doute; 4.° enfin, il est nécessaire que ce nom commence par une voyelle pour pouvoir élider la brève de la particule ΔΕ, et qu'il ait la première syllabe longue. Peu de mots grecs remplissent toutes ces conditions.

Si ce monument avait été placé dans l'endroit même du combat, j'aurais proposé le mot ΟΙΚΟΝ (*οἶκον τόνδε*) « leurs corps ont obtenu cette demeure aux portes de Potidée »; et ce sens formerait une opposition parfaite avec les ames qui se sont réunies à l'air le plus pur, à l'éther, suivant la philosophie du siècle (1). Mais l'épitaphe et le monument étaient placés à Athènes, suivant les usages de cette république; c'est là où le marbre a été retrouvé: et faute de cette circonstance, le neuvième vers, où nous lisons ΠΟΛΙΣ ΗΕΔΕ, *cette ville*, qui est Athènes et non Potidée, le prouverait seul sans réplique. J'ai donc pensé que le mot Υ*πνον* remplissait mieux que tout autre les conditions requises: « et leurs corps ont aux por-

(1) Notamment suivant la doctrine d'Anaximandre et d'Anaxagore. Voyez Plutarque, *de placitis philosoph.* L. I, c. 3, et L. IV, c. 3.

tes de Potidée trouvé ce sommeil (ce sommeil éternel) (1) ».

J'avais pensé aussi au mot ΟΡΜΟΝ, car la mort n'est pas seulement comparée par les anciens au sommeil, mais elle est encore regardée comme le port où les humains se mettent enfin à l'abri des orages et des dangers de la vie (2); mais il m'a paru que ce mot, portant avec lui une idée de localité, présentait un sens embarrassé, et s'accordait mal avec la mention de Potidée. Le port qui a reçu ces guerriers sous le murs de Potidée, ne semblerait pas être celui où leurs corps reposent dans les faubourgs d'Athènes. Je préfère donc Ὕπνον.

Le sens du distique entier sera :

« L'éther a reçu leurs ames, et leurs corps ont aux portes de Potidée trouvé ce sommeil éternel ».

Ce même distique donne lieu à quelques remarques paléographiques; ΜΕΜ est écrit pour ΜΕΝ, à cause de la muette suivante *psi* (ΦΣ), qui appartient à l'organe des lèvres : cette substitution est très-fréquente dans les monuments, et presque toujours observée dans les inscriptions de ces temps reculés. C'est aussi à l'orthographe du même temps, où les caractères exprimant les lettres doubles n'étaient pas encore généralement adoptés, que l'on

(1) Plusieurs épigrammes sépulcrales désignent la mort par les phrases de ἱερὸς ὕπνος, ὕπνος πεπρωμένος, ὀφειλόμενος, ἀήγρετος, etc.; *sacré sommeil, fatal sommeil, sommeil qui est dû à tout mortel, sommeil sans réveil.* Voyez les épigrammes 44, 49 et 56 de Callimaque, et 666e des *Adespota* dans les *Analecta* de Brunck.

(2) Virgile *Æn.*, L. VII, v. 598; Longin., § 9, n. 7.

doit attribuer l'emploi des deux lettres *phi et sigma* pour exprimer le ψ (*psi*), et celui des *chi et sigma* pour le Χσ.

Ce qui est plus digne d'être remarqué, c'est l'orthographe du mot Ποτείδαια, que nous trouvons partout ailleurs écrit sans la diphtongue de la deuxième syllabe, Ποτίδαια, à la manière Ionique et d'après Hérodote. Cependant l'orthographe Ποτείδαια est plus étymologique, et sans doute elle a été la primitive; car on y reconnaît le nom de Neptune, Ποσειδων, qui, dans la prononciation Dorique des Potidéates (1), devenait Ποτείδαων, dieu protecteur de leur ville, dont le nom dans un autre dialecte aurait été Ποσειδεια, Posideia. Cette relation de Potidée avec Neptune n'est pas une assertion gratuite ou purement conjecturale; elle est attestée par les historiens. Hérodote raconte que les Perses en attaquant Potidée furent noyés sur ses rivages par un reflux extraordinaire de la mer, événement que les Grecs attribuèrent à la colère de Neptune. Le dieu se vengeait, disait-on, de la destruction de son temple, qui était situé hors des murs de cette ville (2).

Le quatrième distique offre une restitution plus facile; on y lit:

ΕΧΘΡΟΝΔΟΙΜΕΝΕΧΟΣΙΤΑΦΟΜΕΡΟΣ...

Après ce mot il ne reste qu'une aspiration Η, elle appartient à l'article ΗΟΙ (*οἱ δὲ*), qui doit répon-

(1) Thucydide, L. I, § 124.

(2) Hérodote, L. VIII, c. 129. C'est le même endroit qui est désigné par Thucydide sous le nom de Ποσειδώνιον, *Neptunium*, (L. IV, § 129).

dre à l'*οἱ μὲν* du commencement du vers. Le suivant est presqu'entier, le voici :

ΤΕΙΧΟΣΠΙΣΤΟΤΑΤΕΝΗΕΛΠΙΔΕΘΕΝΤΟ..

« Une partie des ennemis a obtenu l'honneur de la sépulture, une autre partie mise en fuite a confié aux remparts de la ville la plus sûre espérance de son salut » ; d'après cette interprétation, qui ne peut paraître douteuse, on pourrait suppléer ainsi les mots effacés :

ΕΧΘΡΟΝΔΟΙΜΕΝΕΧΟΣΙΤΑΦΟΜΕΡΟΣΗ*οἱ δὲ φύγοντες*
ΤΕΙΧΟΣΠΙΣΤΟΤΑΤΕΝΗΕΛΠΙΔΕΘΕΝΤΟ*βίου*

Ἐχθρῶν δ' οἱ μὲν ἔχουσι τάφου μέρος, οἱ δὲ φυγόντες
Τεῖχος πιστότατην ἐλπίδ' ἔθεντο βίου.

Les faits indiqués par ces deux vers sont parfaitement d'accord avec la narration de Thucydide. Aristeüs, qui avait remporté un avantage remarquable de son côté, lorsqu'il vit la défaite du corps principal de l'armée, tâcha de gagner les murs de la ville où les troupes fugitives se retiraient en désordre, *εἰς τὸ τεῖχος κατέφυγον*, dit l'historien (1). Il ne néglige pas non plus de faire mention de la trêve accordée par les Athéniens à l'ennemi pour la sépulture de ses morts qu'ils lui rendirent, *τοὺς νεκροὺς ὑποσπόνδους ἀπέδοσαν τοῖς Ποτιδαιάταις* (2). La phrase *ἔχειν τάφου μέρος* de l'épigramme, ne signifie pas que les morts des Potidéates eurent part à la sépulture des Athéniens, comme on pourrait le supposer, sur une interprétation trop

(1) L. I, § 63.
(2) *Loco citato.*

littérale du mot μέρος. Ce mot n'est ici qu'un équivalent de *sort*, *apanage*, et signifie que le sort des ennemis, morts dans le combat, fut celui de n'être point privés des honneurs funèbres. Voici un exemple de la même phrase, tirée de l'*Agamemnon* d'Eschyle, où elle n'a pas d'autre sens: Οὐ γάρ, dit le hérault Talthybius (1),

> Οὐ γάρ ποτ' ηὔχουν τῇ δ' ἐν Ἀργείᾳ πόλει
> Θανὼν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος.

« Je n'aurais pas seulement osé espérer d'obtenir l'honneur tant chéri d'une sépulture, dans la terre d'Argos ma patrie ».

Les aspirations de quelques mots méritent d'être relevées dans ce distique. L'H est un caractère qui dans ces inscriptions d'une haute antiquité sert à indiquer les aspirations des voyelles initiales; cependant dans le septième vers OI MEN est sans aspiration, quoique l'HOI ΔΕ correspondant commence par un H.

J'ai vu sur d'autres monuments du même genre que l'on a quelquefois négligé ce signe d'aspiration. Ainsi l'H a été omise dans le mot ΑΛΙΕΥΣΙ, du titre de la première des inscriptions de Nointel; dans une autre inscription de la collection de mylord Elgin, gravée au temps de la guerre du Péloponnèse, l'aspiration est omise au commencement du nom propre ΑΓΝΟΔΕΜΟΣ (Ἀγνόδημος).

Dans notre inscription même on a négligé l'aspiration au commencement du verbe Ὑπεδέχατο, ainsi qu'elle a été omise dans l'inscription sigéenne, au

(1) Æschyle, Agamemnon, v. 518.

mot Ὑποκρητήρα. Cependant on la trouve devant l'Υ initiale du mot ΗΥΦΣΟΣ (ὕψος) dans l'inscription d'Athènes qui appartenait à la société des *Dilettanti* de Londres (Chandler, p. 2, n. 1).

Par une singularité opposée, le nom ΗΕΛΠΙΣ (ἐλπίς), qui n'est jamais aspiré dans les manuscrits des auteurs anciens, l'est ici; et cette particularité n'est point l'effet d'une addition erronée; elle semble, au contraire, avoir rapport à une ancienne prononciation, dont les vestiges restent encore dans les inscriptions latines, où ce mot et ses dérivés, devenus des noms propres, *Helpis*, *Helpidius*, *Helpidianus*, sont toujours précédés d'une H.

Le cinquième distique présente moins de difficultés que les autres; et la mutilation des deux vers n'en obscurcit pas le sens:

ΑΝΔΡΑΣΜΕΜΠΟΥΙΣΗΕΔΕΠΟΘΕΙΚΑΙΔ---
ΠΡΟΣΘΕΠΟΤΕΙΔΑΙΑΣΠΟΙΘΑΝΟΝΕΜΠΙ--

« Notre pays regrette ces guerriers qui sont morts devant Potidée ».

Le Δ qui reste à la fin du neuvième vers, m'a suggéré le supplément ΔΑΚΡΥΣΙ ΤΙΜΑΙ (δάκρυσι τιμᾶ) (1), sans que je prétende avoir deviné les expressions de l'ancien poëte.

(1) Ennius, grand imitateur des Grecs, a employé la même phrase dans son épitaphe en vers élégiaques,

Nemo me LACRVMIS DECORET.

La phrase homérique δάκρυα λείβει remplirait également la lacune, mais elle ne se lierait pas aussi bien avec les phrases du vers suivant.

Digitized by Google

A la fin du dixième vers, je conjecture que le mot qui manque est ΠΡΟΜΑΧΟΙΣ.

Le trait perpendiculaire qui suit le Π (*pi*), ne permet pas de penser au mot πολέμῳ; et l'expression en devient plus vive; quiconque se rappellera les élégies de Tyrtée, adoptera sans doute ce supplément. Ainsi la traduction du cinquième distique serait:

« Cette ville honore de ses regrets et de ses larmes les guerriers qui sont morts devant Potidée, en s'exposant dans les premiers rangs ».

Le dernier distique a plus souffert que le précédent. Voici ce qu'il en reste :

ΠΑΙΔΕΣΑΘΕΝΑΙΟΝΦΣΥΧΑΣΔΑ
...ΑΧΣΑΝΤΑΡΕΤΕΝΚΑΙΠΑΤ---ΓΥΚΛ---

Le MEN, du neuvième vers, me fait croire que le Δ qui suit le mot ΦΣΥΧΑΣ doit être marqué d'une apostrophe, et que le mot qui le suit commence par A. Je regarde cette conjecture comme certaine.

Le commencement du dernier vers a été emporté par la cassure du marbre. Tout bien considéré, j'ai conjecturé que les lettres qui manquent sont ΗΑΙΠΡ (αἰ πρόξαν).

La mutilation de l'autre bout du vers me semble également facile à remplir: les vestiges des quatre lettres ΕΥΚΑ me suggèrent l'aoriste εὐκλεῖσαν, que j'ai déja trouvé dans l'épitaphe en vers d'un guerrier de Mégare (1).

(1) Celui de Python de Mégare. L'extrait d'un mémoire où j'explique cette inscription en vers, est imprimé dans

Le trois lettres ΠΑΤ sont probablement les premières du mot ΠΑΤΡΙΔ pour πατρίδα.

Ainsi le vers entier devrait être lu :

ΠαιπρΑΧΣΑΝΤΑΡΕΤΕΝΚΑΙΠΑΤριδΕΥΚΛεῖσαν
Αἱ πράξαν τ' ἀρετὴν καὶ πατρίδ' εὐκλέϊσαν.

« Ces ames qui en exerçant leur vertu ont propagé la gloire de la patrie ».

La phrase πρᾶξαι ἀρετὴν, quoique je n'en aie pas sous la main des exemples, n'est guère différente de la phrase connue πρᾶξαι ἀγαθὸν, ni de cette autre qu'on remarque dans un discours d'Eschine (1) πράττειν ἐπιτηδεύματα: πρᾶξαι ἀρετὴν serait ici un équivalent de la belle expression de Virgile :

Virtutem extendere factis (2).

Pour la lacune qui se trouve à la fin du onzième vers de l'épitaphe, le supplément est plus incertain. La phrase :

ΑΠΟΘΑΥΜΑΣΑΤ ΕΣΘΛΑΣ

que je propose, usitée par les écrivains attiques (3), nous offre un sens convenable.

le premier volume de l'*Histoire de la classe d'histoire et littérature ancienne de l'Institut de France*, p. 230, 233. On y lit : πατέρ' εὐκληΐζων ἔνι δήμῳ, et εὐκλεῖσ' Ἀνδοκίδαν.

(1) *Contra Timarchum*, p. 6 de l'édit. de Taylor, et p. 64 de celle de Reiske.

(2) Æn. VI, 807.

(3) Voyez, outre les autorités citées dans le *Trésor* d'Etienne, v. ἀποθαυμάζω, l'*Agamemnon* d'Eschyle, v. 329, et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, v. 1586.

« Et vous, jeunes Athéniens, payez un tribut d'admiration à ces ames généreuses qui, en exerçant leur vertu, ont propagé la gloire de la patrie ».

Avant de terminer ces remarques, il est à propos de relever la mauvaise foi de Démocharès qui, pour dénigrer les philosophes, et notamment Socrate, avait soutenu, dans un écrit dont Athénée nous a transmis quelques extraits, qu'aucune bataille n'avait eu lieu entre les Athéniens et les Potidéates; et cela pour ôter à ce philosophe la gloire d'y avoir combattu (1).

Le monument contemporain que nous examinons, ajoute encore à d'autres preuves que les critiques modernes ont déja opposées aux assertions calomnieuses de ce rhéteur ennemi de la philosophie.

Ainsi, d'après les restitutions que je viens de proposer, le sens de la partie qui nous reste de l'épigramme devrait être celui-ci:

« Le ciel a reçu les ames de ces guerriers, et leurs corps ont aux portes de Potidée trouvé ce sommeil éternel ».

« Une partie des ennemis a obtenu les honneurs de la sépulture, une autre partie a mis la plus sûre esperance de son salut dans les remparts où elle s'est réfugiée ».

« Cette ville honore de ses regrets et de ses

(1) Athénée, L. V, p. 215, et tome III des *Animadversiones* de M. Schweighäuser à ce même endroit; L. V, cap. 55.

larmes les braves qui sont morts devant Potidée en s'exposant les premiers ».

« Et vous, jeunes Athéniens, payez un tribut d'admiration à ces ames généreuses qui, en exerçant leur vertu, ont propagé la gloire de la patrie ».

Digitized by Google

CATALOGUE RAISONNÉ
DE QUELQUES
INSCRIPTIONS GRECQUES

N. 1. Epitaphe de deux frères, Diotrephès et Demophon, soldats de Parium, suivie d'une épigramme, ainsi qu'il suit:

Μνῆμα φίλη μήτηρ με Διοτρέφει ἐνθάδ' ἔθηκεν,
Καὶ Περικλεῖ φθιμένοιν, μητρὶ χ' ἡ αἰνόμορος.
Ἁγνῆς τ' ἐνθάδε οἱ θυγάτηρ, καὶ ἀδελφὸς ἔχουσιν
Μοίρων Δημοφόων τὴν μετὰ πᾶσι βροτοῖς.

J'ai corrigé quelques fautes d'orthographe qui se trouvent dans l'original.

L'épitaphe en vers ajoute trois autres noms aux deux qui se trouvent dans l'épitaphe en prose.

N. 2. Colonne sépulcrale de Thalie, fille de Callistratus.

N. 3. Colonne sépulcrale de Théodotus d'Antioche.

N. 4. Colonne sépulcrale de Socrate d'Ancyra.

N. 5. Colonne sépulcrale de Menestratus de Corinthe.

N. 6. Inscription votive de quelques marins.

N. 7. Colonne sépulcrale d'un Athénien dont le nom est mutilé, mais que, par les lettres qui restent, on peut croire avoir été du Dème de *Crïoa*.

Digitized by Google

N. 8. Fragment d'une inscription. On lit dans les mots mutilés :

- - - ΜΟΣ
- - - ΙΔΟΣ

N. 9 Décret du peuple d'Athènes en faveur d'Osacharas, Macédonien, rendu sous l'archontat de Nicodore, l'an 314 avant l'ère chrétienne.

Le docteur Chandler, qui a publié cette inscription, p. II, n. XI, pense que l'Agathon, père d'Osacharas, qui y est nommé, était le frère de Cassander.

L'abréviation OIN, qu'on lit dans cette inscription, doit s'expliquer pour ΟΙΗΘΕΝ, du Dème d'Οἴα, *Oea*.

N. 10. Inscription votive d'Antisthène, prêtre de Pandion, et de la tribu Pandionide. Ce marbre a été publié par le docteur Chandler, dans l'ouvrage cité, p. II, n. VII.

N. 11. Inscription votive de Polyllus, fils de Polyllidès Péanien. Elle était placée au-dessous d'un buste de Polyllus, qui, dans les deux dernières lignes, écrites en vers, est appelé Polystrate. Le nom de Polyllus n'était donc qu'un diminotif ou ὑποκοριστικὸν du nom *Polystratus*.

Voici les deux vers que j'ai supplées vers la fin :

Εἰκόνα τήνδ' ἀνέθηκε Πολύστρατος αὐτοῦ Ἀθηνᾷ
Μνημοσύνην θνητοῦ σώματος ἀθανάτην.

N. 12. Colonne sépolcrale d'Anaxicrates, Athénien.

N. 13. Inscription votive d'une femme consacrée au culte d'une déesse. Le nom de la femme et celui de la déesse manquent avec les premières

Digitized by Google

lignes de l'inscription, qui contient des détails d'une grande érudition. Le docteur Chandler a publié ce marbre, p. II, n. XXIX. On peut corriger sa copie, d'après l'original, dans plusieurs endroits.

Les premières lignes qui restent doivent être lues ainsi qu'il suit:

κιονία καὶ τὸ ἀέτωμα, ΛΙΤΩΜ .·. (dans le marbre)
καὶ τὰς κιγκλίδας, ΚΙΝΚΛΙΔΑΣ· (dans le marbre)

à la ligne 9, il faut lire:

ϛολίζοντος:

à la 12ᵉ, ζακορεύοντος.

N. 14. Inscription agonistique présentant les noms de dix-sept vainqueurs aux courses du stade, du double stade, à la longue course, à la lutte, au pugilat, au *pancratium*, et au pentathle.

Depuis plusieurs années M. Fauvel m'avait communiqué une copie de cette inscription, en m'assurant qu'il l'avait trouvée au village de *Parapongia*, situé à moitié chemin de Platée à Thespies de la Béotie. M. Fauvel croit que ce village était Leuctres.

N. 15. Fragment d'une inscription sépulcrale en vers. Les premiers mots sont:

Θυγατρὸς οὐ κλαύσῃς φθιμένης.

Le nom de la femme manque.

N. 16. Inscription choragique en dialecte Dorique:

Ἀλεύας Νίκωνος, Καφισόδωρος
Ἀγλαοφαίδαο ἄνδρεσσι
Χοραγιόντες, νικάσαντες
Διωνύσῳ ἀνέθεταν.
Ἀθανίαο ἄρχοντος, αὐλίοντος Κλεινίαο,
ᾄδοντος Κράτωνος.

« Aleyas, fils de Nicon, et Cephisodore, fils d'Aglaophèdas, chorèges pour les chœurs des hommes, ont consacré (cette offrande) à Bacchus, sous l'archontat d'Athenias. Clinias a joué de la flûte; Craton a chanté ».

N. 17. Épitaphe en vers, séparée en deux morceaux, dont l'un se trouve sous ce numéro; l'autre est sous le n. 34.

Cette épitaphe a été publiée par Spon, *Miscellanea*, Sect. X; par Fabretti, *Inscriptiones*, p. 322; par Brunck, *Analecta; Adespota*, n. 721; et par Chandler, p. II, n. LXI. Aucun ne l'a donnée exactement. En voici une copie fidèle :

Η' ποτε κυδιόωσα ξανθαῖς ἐπι κρατὸς ἐθείραις (1)
καὶ χαριτοβλεφάροις ὄμμασι λαμπομένη,
χιονέοις τε πρέπουσα προσώποις, ἠδὲ παρειαῖς
καὶ γλυκεροῦ σόματος ὄπα λειριόεσσαν (2) ἱεῖσα,
χείλεσι (3) περφυρέοις, ἐλεφαντινέων δι' ὀδόντων,
παντοίην ἀρετὴν περικαλλεῖ σώματι (4) θεῖσα·
ἣν τέκεν Εὐτυχίδῃ Σθενάρῳ Κιλικία χάρμα, (5)
εἰκοσιπενταέτης Τρυφερᾷ τῇδ' ἐν χθονὶ κεῖται. (6)
Ἑρμέρως δ' Ἀριστομάχειο πατρὸς καὶ μητρὸς Ερίννης (7)
μνῆμ' ἀλόχῳ φίλῃ θήκατο κουριδίῃ.

Le poëte a pris dans cette épigramme de grandes libertés.

(1) ΕΘΙΡΑΙΣ, sur le marbre.
(2) ΑΙΡΙΟΕΣΣΑΝ.
(3) ΧΙΑΕΣΙ.
(4) Les sept dernières lettres manquent.
(5) Les deux dernières lettres manquent.
(6) Les cinq dernières lettres manquent.
(7) Les dix dernières lettres manquent.

Digitized by Google

Au premier vers κυδιόωτα est de trois syllabes: il faut, par une *synalèphe*, faire de διόω une seule syllabe.

Le deuxième est un pentamètre.

Au septième κιλαία a les deux premières syllabes longues.

Le premier pied du neuvième vers est un *ditrochæus*. Brunck a changé le nom d'Herméros, et fait de ce vers un heptamètre.

Enfin, le dernier vers est un pentamètre.

N. 18. Monument votif consacré à Mercure et à Hercule. Le bas-relief qui représentait les deux divinités est presque entièrement détruit: les deux vers qui sont gravés au bas sont mutilés, ainsi qu'il suit:

- - μετὰ τῆς νίκης Ὡράριος ἡρ - -
- - ατταδας Ἑρμείᾳ θῆκε καὶ Ἡρ - - -

Horarius est un nom propre.

N. 19. Stèle sépulcrale d'Hierocléa, fille de Lucius: le bas-relief a été emporté.

N. 20. Colonne sépulcrale de Callis, fille de Straton.

N. 21. Colonne sépulcrale de Callimaque d'Aexône.

N. 22. Fragment d'un décret d'une ville dont le nom ne se trouve pas dans ce qui reste de l'inscription. Il est cependant probable que ce monument appartenait aux Athéniens; il est remarquable par les caractères anciens qu'il présente, et il paraît avoir rapport à un traité avec d'autres peuples.

N. 23. Grande table de marbre contenant le

Digitized by Google

catalogue des guerriers Athéniens morts l'an 424 avant Jésus-Christ, près Delium, en Béotie, et ailleurs, pendant la huitième année de la guerre du Peloponnèse. Ce monument paléographique fait suite aux célèbres inscriptions de Nointel, publiées plusieurs fois, et par Maffei, *Museum Veronense*, p. CCCCVI.

Je me propose de donner un mémoire particulier sur cette inscription, où j'établirai l'époque que je viens d'indiquer.

N. 24. Epigramme sépulcrale d'un jeune homme nommé Plutarque, mort en Italie. En voici la copie :

Πλουτάρχου τόδε σῆμα σαόφρενος, ὃς πολυμόχθου
κύδεος ἱμείρων ἤλυθεν Αὐσονίην.
Ἔνθα πόνοισι πόνους ἀνεμέτρεε τηλόθε πάτρης,
μουνογενὴς περ ἐὼν καὶ πατέρεσσι φίλος.
Ἀλλ' ἐὸν οὐκ ἐτέλεσσε πόθον, μάλα περ μενεαίνων·
πρόσθε γὰρ ἀστόργου μοῖρα κίχεν θανάτου.

N. 25. Fragment d'un décret en faveur d'un particulier et de sa famille.

N. 26. Fragment d'un décret du peuple de Tenos, en faveur d'un particulier.

N. 27. Fragment de la stèle d'Euphrosynus.

N. 28. Fragment de la stèle ou pierre sépulcrale de Musonia.

N. 29. Fragment de l'épitaphe en vers d'une femme nommée Briseïs.

N. 30. Fragment d'une inscription qui semble contenir une adresse à l'empereur Adrien.

N. 31. Fragment d'un décret du peuple d'Athènes, fait sous la prytanie de la tribu Pandionide.

N. 32. Inscription précieuse, gravée sur les deux faces d'une grosse table de marbre, brisée en deux morceaux, qui se rattachent l'un à l'autre.

On y lit d'un côté le décret du conseil-général des Béotiens (ΚΟΙΝΟΝ ΒΟΙΩΤΩΝ), qui ordonne que l'on élise trois magistrats extraordinaires qui, de concert avec les magistrats ordinaires des Béotiens, seraient chargés de la refonte de plusieurs objets d'or et d'argent, appartenant au temple d'Amphiaraüs, et dégradés par la vétusté; ainsi que de celle de plusieurs pièces de monnaie consacrées dans le même temple; le tout pour en former de la vaisselle neuve, et pour restaurer l'ancienne. On détermine la manière de procéder légalement à l'exécution de ce décret, et l'on y enjoint que tous les objets dont la refonte est ordonnée, soient pesés, décrits et registrés sur une table de marbre, avec les noms et les patries des donateurs. En effet, le derrière de cette même table présente le catalogue de ce qui a été refondu, avec tous les détails prescrits dans le décret des Béotiens.

Il y a plusieurs années que M. Fauvel, vice-consul de France à Athènes, avait copié cette inscription dans le village de Caluno, qui est à trois lieues d'Oropus et à la même distance de Marathon. Je possède cette copie qui avait été prise lorsque le marbre était moins dégradé. Ainsi, quoique peu correcte, elle m'a servi pour suppléer dans la mienne quelques mots importants. Je me propose de donner à part ce monument, qui appartient à l'époque des successeurs d'Alexandre, et qui ne saurait être postérieur à l'an 171 avant

l'ère chrétienne, époque où le conseil-général des Béotiens fut dissous par les Romains. Voyez Tite-Live, L. XLII, c. 44.

N. 33. Inscription du Gymnasiarque Gorgias.

N. 34. Le marbre coté sous ce numéro fait partie de l'inscription indiquée ci-dessus au N. 17.

N. 35. Fragment précieux d'une inscription athénienne, contenant l'état des dépenses que les trésoriers de la déesse avaient faites, d'après les decrets du peuple, pendant une année, qui n'est point indiquée par le nom de l'Archonte, ce nom ayant disparu par la mutilation du marbre; mais cette année est probablement la huitième de la guerre du Péloponnèse (424 ans avant Jésus-Christ). Le docteur Chandler a publié cette inscription (p. II, n. II); mais il n'y a presque rien compris. Le marbre offre des variantes très-importantes. Ce monument est précisément dans la même catégorie que celui que l'abbé Barthélemy a publié dans une dissertation particulière, et auquel il a donné le nom de marbre de Choiseul. Je me propose de faire quelques remarques sur ce fragment, où j'éclaircirai aussi quelques phrases du marbre de Choiseul.

Les caractères de cette inscription sont les anciens caractères usités à Athènes, avant l'archontat d'Euclide, et semblables à ceux des inscriptions cotées N°s 22 et 23.

N. 36. Grand fragment inédit de l'inventaire des objets d'or et d'argent qui se trouvaient dans le trésor de la déesse, et que les questeurs des richesses de son temple, ΤΑΜΙΑΙ ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ ΧΡΗΜΑΤΩΝ, reconnaissent leur avoir été remis par leurs prédécesseurs. Les objets sont dénombrés, et la plu-

part pesés; mais quelques-uns ont été livrés, ΑΣΤΑΘΜΟΙ, sans en marquer le poids.

Cette inscription est écrite en caractère ancien, ainsi que la précédente, et couvre l'un et l'autre côté du marbre. D'un côté il en reste quarante lignes, et plus de cinquante de l'autre.

La première ligne présente d'un côté la phrase suivante:

Ἐκ Παναθηναίων ἐς Παναθήναια,

phrase qui marque l'époque de l'année où cette remise solennelle avait lieu.

N. 37. Autre fragment inédit du même genre, écrit en caractère ancien, sur les deux faces de la même table de marbre. Chaque face présente plus de quarante lignes d'écriture. La phrase δίδοσαν τὸν λόγον forme la première ligne de l'une des faces; et l'autre commence par les chiffres HHHHHΔΔ (420).

N. 38. Autre fragment inédit du même genre, écrit, comme les précédents, en caractère ancien.

N. 39. Fragment précieux, écrit en caractère ancien. Il appartient à un traité qui eut lieu entre les Athéniens et les habitants de Rhégium, ville des Brutiens, sous l'archontat d'Apseudès, qui répond à l'an 433 avant Jésus-Christ. Thucydide, L. III, § 86, nous apprend qu'à la suite de ce traité, les Athéniens envoyèrent, quelques années après, une flotte à Rhégium, sous le prétexte de défendre cette place contre les tentatives des Syracusains. Ainsi ce marbre éclaircit et confirme la narration de l'historien.

N. 40. Fragment de colonne, sur lequel on lit une inscription, partie en vers, partie en prose. Il résulte de ce qui en reste, que la colonne sup-

Digitized by Google

portait la statue d'un Athénien nommé Pison, qui était de l'ordre équestre, et avait été archonte éponyme à Athènes. Cette petite statue était consacrée à Esculape, et Pison était représenté un flambeau à la main, comme quelques autres figures votives. Ce monument est du temps des empereurs romains.

N. 41. Inscription sépulcrale fort ancienne, remarquable par plusieurs formes paléographiques ou singulières. Le mot ΥΙΟΣ (fils) est ici écrit deux fois sans la subjonctive de la diphthongue, ΥΟΣ, orthographe dont les exemples sont fort rares.

N.os 42 et 43. Table de marbre, écrite sur les deux faces. On y lit l'inventaire des objets précieux qui étaient conservés dans l'Opisthiodome du Parthénon d'Athènes. L'ortographe de l'inscription est postérieure à l'archontat d'Euclide, c'est-à-dire à l'an 403 avant Jésus-Christ, époque où l'orthographe actuelle fut adoptée par les Athéniens. En effet, l'inscription même fait mention d'un don de Lysandre fait à Minerve, sans doute à l'occasion de la prise d'Athènes, où ce général entra l'an 404 avant l'ère chrétienne. Cette partie de l'inscription fixe d'une manière certaine le nom du père de Lysandre, qui était Aristocritus, ainsi que Pausanias le nomme, et non Aristocleitus, comme nous le lisons dans Plutarque et ailleurs.

Le docteur Chandler a publié le premier ces deux inscriptions (p. II, n. IV, 1, et IV, 2), mais en les copiant il a sauté quelques lignes. Cependant le marbre, au temps de Chandler, était moins dégradé et moins mutilé qu'il ne l'est maintenant sur les deux extrémités latérales, de manière que

l'imprimé du docteur peut servir à suppléer en quelques parties le texte des inscriptions; et en revanche le marbre original rectifie l'imprimé en plusieurs endroits.

Malgré la nouvelle orthographe introduite sous l'archontat d'Euclide, l'O simple est encore employé ici pour la diphthongue OY. Il n'est pas de même de l'E pour la diphthonque EI, malgré l'observation contraire du docteur Chandler.

N. 44. Inscription en dialecte Eolique Béotien. Elle est singulière. On y découvre des formes, soit grammaticales, soit paléographiques, ignorées de tous ceux qui ont écrit sur les dialectes de la langue grecque, et sur la paléographie. On y trouve des mots qu'on ne connaissait pas, ainsi que des noms de mois et de magistratures qui paraissent pour la première fois.

Le sujet de l'inscription, dont il reste jusqu'à 55 lignes, est un traité entre les villes d'Orchomenos de la Béotie et d'Elatée de la Phocide, relatif aux redevances des Orchoméniens envers les citoyens d'Elatée. Ces redevances tiraient leur origine de la permission accordée aux Orchoméniens de faire paître leurs troupeaux dans les pâturages des Elatéens. L'inscription qui a été tracée à Orchomenos, constate le paiement des sommes convenues, et la prolongation du traité de pâturage, ΕΠΙΝΟΜΙΑΣ, durant l'espace de quatre années.

L'inscription doit appartenir à une époque très-peu antérieure à l'an 370 avant Jésus-Christ, année où les Thébains assujettirent les Orchoméniens.

Mélétius a rapporté, dans sa *Géographie*, une copie de cette inscription, copie qui fourmille de

fautes, et qui est remplie de lacunes. Telle qu'il l'a donnée, elle aurait toujours été inexplicable : le marbre original peut seul constater la leçon et en faire connaître le sens. (V. *Meletii Geographia*, sect. XIIX, c. 9., p. 342 de l'édition de Venise, 1728, in-folio).

J'ai une copie exacte de l'inscription dont il s'agit ; et je me propose de l'accompagner d'une autre copie où les mots seront séparés l'un de l'autre, suivant ma manière de la lire et de l'entendre. Enfin, j'y ajouterai une version en langue grecque commune.

Le marbre contient du côté gauche un fragment d'une autre inscription ; mais comme on l'a scié pour en employer une partie à quelqu'autre usage, on n'y découvre que la fin de quelques mots, qui semblent tous être des noms propres, soit des Orchoméniens possesseurs du bétail, soit des Elatéens propriétaires des pâturages.

N. 45. Fragment d'une inscription gravée avant l'archontat d'Euclide, comme on peut s'en convaincre par la forme des caractères, et contenant un inventaire des richesses et objets précieux qui se trouvaient dans l'Opisthodome du Parthénon. Nous avons indiqué dans ce catalogue plusieurs autres inscriptions du même genre et de la même orthographe. J. Stuart a fait graver celle-ci dans le cul-de-lampe du premier chapitre du onzième volume des *Antiquités d'Athènes*. Le marbre offre un plus grand nombre de lignes que la planche de Stuart ; mais en revanche le marbre est plus dégradé qu'il ne l'était au temps de ce voyageur. Cette dégradation est une nouvelle preuve de la destruction dont étaient menacés tous ces monu-

ments, s'ils étaient restés à Athènes encore quelques années.

N. 46. Fragment d'une inscription du même genre, en caractères antérieurs à l'archontat d'Euclide. Il est plus dégradé que le précédent; il en reste quarante-cinq lignes.

N. 47. Fragment d'un décret. Les premiers mots qui restent sont:

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΕΣΤΩΣΑΝ.

N. 48. Fragment d'un psephisme ou décret dont il ne reste que la fin. Il semble appartenir à la ville de Corinthe; car il est ordonné que ce marbre sera placé dans le temple de Neptune et d'Amphitrite (V. Pausanias, L. II, ch. 1).

N. 49. Fragment d'un décret. On y lit à la pénultième ligne, le nom d'Hierapytna, ville de la Crète. Il y est ordonné que ce décret sera muni du sceau public.

N. 50. Grand fragment d'un inventaire d'objets précieux, consacrés dans quelque temple. Si ce temple était, comme on a lieu de le supposer, le Parthénon d'Athènes, la différence dans la forme et dans la dimension des caractères, qui dans ce marbre sont plus petits et plus éloignés des formes paléographiques que sur les autres marbres du même genre, prouverait que l'inscription dont il s'agit appartient à une époque postérieure à celle des monuments que nous venons d'indiquer. Les caractères cependant sont beaux et nettement tracés, et l'inscription contient des détails d'archéologie fort intéressants.

N. 51. Fragment d'un décret fait par une société consacrée à l'honneur de Bacchus et de l'em-

Digitized by Google

pereur Antonin Pie, et composée de personnes de tous les pays. Cette société y prend aussi les titres de société *scénique* et *péripolitique*. Cette dernière épithète semble indiquer une troupe ambulante, prête à se transporter de ville en ville.

N. 52. Stèle sépulcrale ornée dans le haut d'un fleuron. On y lit les noms de deux époux, Hippocrate et Baucis.

N. 53. Inscription sigéenne, monument paléographique le plus célèbre qui existe. C'est un prisme quadrangulaire de marbre, ayant plus de huit pieds et demi anglais de hauteur, sur un pied et demi de base. Cette inscription est écrite *boustrophédon*, c'est-à-dire qu'une ligne se lit de la gauche à la droite, l'autre de la droite à la gauche, de la même manière qu'un laboureur trace ses sillons. Elle est répétée deux fois sur la même face, et à différentes hauteurs. Celle qui est écrite en bas est la plus ancienne, puisqu'il n'y a pas deux formes différentes pour l'E et l'H, ni pour l'O et l'Ω; différences qu'on trouve dans l'inscription gravée au haut du prisme. De plus, la première semble écrite du vivant de Phanodicus; la seconde, c'est-à-dire celle d'en haut, après sa mort. Je crois qu'on a gravé celle-ci au haut du prisme, parce qu'on a voulu en diminuer la hauteur; et on a, en même-temps, enfoncé la partie inférieure dans le pavé, de manière que l'inscription de Phanodicus n'était plus visible, ce qui a déterminé à la répéter vers le haut du pilier, avec quelques légères différences, qui avaient rapport à la différence des circonstances et des temps.

Chisshull a le premier publié cette inscription dans ses *Antiquitates Asiaticæ:* le docteur Chan-

dler l'a donnée plus correctement à la tête de son ouvrage intitulé, *Inscriptiones in Asia minori et Græcia.*

N. 54. Inscription sépulcrale gravée sur un entablement. Les deux premières lignes sont en prose, et sont suivies d'une épitaphe en seize vers élégiaques.

Le mort est Publius Ælius Phædrus, fils de Pistotelès de Sunium. Son père était revêtu de la dignité d'*Exhégète* et d'autres distinctions honorables: le père de Cécropia, sa mère, était Athénion de Phalère, *Périhégète* à vie. Voici l'épigramme:

Κεκροπία (1) μὲν ἐμοὶ σαόφρων πέλε, ὦ ξένε, μήτηρ,
Ξυνὸν τῆς πατριᾶς εὔνομ' ἐνεγκαμένη.
Ἐκ δὲ πατρὸς γενόμην μεγακύδεος ἐν Κεκρόπεσσι
Θειοφίλου (2), προγόνοις καὶ γένει εὐπατρίδου.
Παρ' τούτων καὶ πρὶν μὲν ἀνήρπασεν ἄγριος αἶσα
Τερπνὸν παρθενικὴν ἄνδος Ἀθηναίδα.
Ἀμφὶ δέ μεν καὶ δῆμος ἅπας ἐδάκρυσεν Ἀθήνης,
Εἵνεκεν ἡλικίας τ' ἠδὲ σαοφροσύνης,
Καὶ κάλλους μελέων ἀνδρηίου, ὥς τε μάλιστα
Παιδείᾳ πιύτῃ καὶ σοφίῃ μελόμην.
Δάκρυα δ' εὐ ψύχει γενέτης ἐμὸς εἰκτρὸς ὀλέσσας
Εὐφροσύνην βιότου καὶ χέρα γηροκόμου.
Μέτρον μοι ζωῆς ἔτη εἴκοσιν, αὖνεμα Φαῖδρος·
Χήρας Λευκείας λέκτρ', ἀλόχου λιπόμην,
Κόρην δ' ἣν τεκόμην γεραροὶ κεμέυσι τοκῆες,
Βαιὴν ἀντὶ τόσης, δύσμορε, ἀγλαΐης.

(1) Ici la césure allonge l'α, ou il faut lire Κεκροπιη.
(2) Le marbre a ΘΕΟΦΙΛΟΥ.

N. 55. Colonne sépulcrale de Biottus de Diradium.

N. 56. Colonne sépulcrale de Mysta Milésienne, femme de Rhaton de Thria. Le nom de cette bourgade Attique est gravé sur le marbre d'une manière équivoque. Au lieu de ΘΡΙΑΣΙΟΥ, les caractères semblent présenter ΘΗΑΣΙΟΥ.

N. 57. Colonne sépulcrale de Thrason, fils de Thrasyphonte, de la bourgade de Cicinna. Ce marbre est remarquable par sa grande dimension et par celle des caractères gravés.

N. 58. Stèle d'Aselépiodore Olynthien et de son fils.

N. 59. Colonne sépulcrale d'Aristide, fils de Lysimaque Estiéen. Ce monument n'appartient pas au célèbre Aristide, fils de Lysimaque, et surnommé le Juste. Aristide le Juste était non de la bourgade d'*Estiaea*, mais de celle d'Alopèce (Plutarque, *vita Aristidis*, § 1). En outre, les caractères sont d'une époque moins ancienne.

Cependant le nom de la bourgade d'Estiaea est remarquable, parce qu'on le rencontre très-rarement. Ce monument en fixe l'orthographe. D'autres l'ont appelée Istiaea.

N. 60. Onze inscriptions votives consacrées à Jupiter *Hypsistos*, où le tres-haut, qui avait un temple à Thèbes (Pausanias, L. IX, c. 8). Ces marbres (1) sont tous de petite dimension, et por-

(1) D'après une note tirée du Journal de M. Walpole, qu'on lit au bas de la page 466 des *Voyages* de M. Ed Dan. Clarke, p. II, sect. 2, ch. 12, ces marbres furent découverts lorsqu'on fit des excavations dans le Pnyx ou autour de cet endroit.

tent des bas-reliefs qui représentent les différentes parties du corps dont les guérisons ont donné lieu à l'érection de ces monuments votifs.

Ainsi celle de Claudia Prépousa présente deux bras.

Celle d'Evhodus, un œil:

Une autre, où le nom de la personne est presque entièrement effacé, une main:

Celle de Paedéros, une oreille:

Celle de Philématium, deux yeux:

Celle d'Onésimê, une mamelle:

Le même bas-relief est sur celle d'Isias et sur une autre d'Eutychis.

Celle d'Olympias présente la partie sexuelle d'une femme.

Celle de Tertia, la partie inférieure d'un visage.

Celle de Syntrophus n'a aucun bas-relief.

Au contraire, un douzième marbre représente un pied, et il n'a pas d'inscription.

N. 61. Fragment d'une inscription en caractères anciens, contenant un traité entre les Athéniens et quelque autre peuple. Le docteur Chandler a publié cette inscription, p. II, n. XXVI.

N. 62. Colonne sépulcrale de Botrichus d'Héraclée.

N. 63. Fragment d'un acte public des Athéniens, qui semble relatif à quelques localités des environs d'Athènes, sous le rapport de la restauration des chemins. Ce fragment, en vingt et une lignes, contient des particularités fort intéressantes pour l'érudition, et quelques mots nouveaux.

N. 64. Épigramme sépulcrale en douze vers élégiaques. Ce marbre, trouvé dans le Céramique éx-

Digitized by Google

térieur, avait appartenu au tombeau des guerriers morts à l'attaque de Potidée, l'an 432 avant l'ère chrétienne.

J'ai lu à la classe d'histoire et de littérature ancienne de l'Institut de France, au mois de septembre dernier, un Mémoire (1) dans lequel j'ai tâché de restituer les huit derniers vers de cette épigramme, monument contemporain qui confirme la vérité de la narration de Thucydide.

Parmi les vases cinéraires, remarquables par leurs formes, les sculptures dont ils sont ornés et leurs inscriptions; et parmi les stèles sépulcrales, ornées d'inscriptions et de bas-reliefs, monuments dont il existe un grand nombre dans la collection de mylord Elgin, il y en a deux dont la mention ne doit pas être négligée dans ce catalogue.

Sur une stèle, est représenté un jeune homme à cheval, suivi de son palefrenier à pied. Au-dessus des figures on lit l'inscription suivante, composée de trois vers, dont le second est un pentamètre, les deux autres sont des hexamètres:

Πολλὰ μεθ' ἡλικίας ὁμοήλικος ἡδέα παίσας,
Ἐκ γαίας βλαστὼν γαῖα πάλιν γέγονα·
Εἰμὶ δ' Ἀριστοκλῆς Πειραιεὺς, παῖς δὲ Μένωνος.

Le mort était donc le jeune Aristoclès, fils de Ménon, et né au Pirée.

Le docteur Chandler avait publié cette inscription, P. II, page 69, n. LXXVIII; et l'éditeur du 3me volume des *Antiquités d'Athènes*, par

(1) Voyez ci-dessus, pag. 169 et suivantes.

Stuart, a fait graver, dans une vignette, le monument entier (page 56); mais la copie de l'inscription manque d'exactitude.

Le bas-relief d'une autre stèle est plus remarquable. Il représente deux femmes. L'une plus grande, dans le costume de la déesse Isis, est revêtue d'une *calasiris* nouée sur la poitrine. Elle a un sistre dans sa main droite, un petit seau (*situla*) dans la gauche. L'autre femme est coiffée suivant la mode du règne des Antonins.

L'inscription gravée au-dessus de la seconde figure, lui donne le nom d'Aphrodisias de Salamine, femme d'Olympius. L'autre qui répond à la figure d'Isis, est tracée en caractères qui, par leur forme, ressemblent à ceux de l'alphabet égyptien ou cophte, et les mots qu'ils expriment paraissent appartenir à la même langue.

Digitized by Google

SUR QUELQUES MONUMENS DES PEUPLES AMÉRICAINS

LETTRE

A M. DE HUMBOLDT

En parcourant la partie de vos ouvrages qui concerne les monumens des peuples de l'Amérique, et dans laquelle vous avez bien voulu me donner un témoignage si précieux de votre amitié, j'ai remarqué, parmi le grand nombre de faits jusqu'à présent inconnus, et d'observations neuves, que renferme ce volume, quelques articles où mon opinion diffère de la vôtre. Cette différence ne porte, à la vérité, que sur des particularités de peu d'importance, et mes remarques pourront paroître minutieuses; mais comme il s'agit d'une branche toute nouvelle de l'archéologie, si je puis me servir de ce terme pour désigner des recherches sur les monumens du nouveau monde, j'ai cru devoir vous transmettre quelques observations à ce sujet; si elles sont justes, elles pourront contribuer à l'intelligence et à l'explication de quelques monumens très-curieux; si elles ne vous paroissent pas telles, la confiance que j'ai dans vos lumières dissipera mes doutes.

Le premier objet qui a fixé mon attention est la figure de ronde-bosse d'une prêtresse, ou, si

Digitized by Google

l'on veut, d'une princesse Aztèque (pl. III, n. 3 e 4). Vous avez pensé que l'ignorance du sculpteur a supprimé les bras de cette figure, et qu'il a eu la maladresse de lui attacher les pieds aux côtés. Je n'ai pas plus que vous une grande idée de l'habileté du statuaire; mais il me semble que cette figure, pour être hors de toute proportion, n'est cependant ni mutilée ni estropiée. Je crois reconnaître que les extrémités que vous prenez pour les pieds, sont les mains de la statue. Elle me paroît être à genoux, et assise sur ses jambes et sur ses talons, ὀκλὰξ καθημένη, diroit Lucien (1). Cette posture de repos, suggérée aux hommes par la nature elle-même, est décrite soigneusement par les lexicographes grecs, et spécialement affectée, dans les monumens des arts, aux figures de femmes. Hésychius, v. ὀκκύλαι et ὀκλάζειν; Erotianus dans son Lexique sur Hippocrates, v. ὄκλασις, décrivent cette posture par des périphrases qui désignent l'attitude dans laquelle on est assis sur ses jambes et sur ses talons: ἐπὶ τῶν πτερνῶν καθέζεσθαι. ἐπὶ τὰς κνήμας καὶ τὰς πτέρνας κάμψαντα τὰ γόνατα καθῆσαι. Le savant Hemsterhuis conjecture que le verbe primitif qui exprimoit cet état de repos étoit ὄκειν, et qu'il a été la racine d'un grand nombre de mots grecs qui sont passés ensuite dans d'autres langues (2). Il suffira de citer les noms ὄκνος, *paresse;* et οἶκος, *maison;* tant cette pose dans les sociétés primitives et presque sauvages étoit familière aux hommes fatigués, pendant les momens

(1) In Lexiphane.

(2) Voyez dans l'*Hésychius d'Alberti* les notes au mot Οἰκοῦδιν.

tranquilles qu'ils passoient dans l'intérieur de leurs rustiques retraites.

On voit sur les monumens de l'Égypte un grand nombre de femmes représentées dans cette attitude, soit qu'elles allaitent leurs enfans, ou qu'elles soient en prière aux pieds de leurs idoles, ou qu'elles jouent de quelques instrumens, ou qu'elles donnent des marques extérieures d'affliction aux funérailles de leurs parens ou de leurs compatriotes (1). On trouve aussi sur les mêmes monumens, mais beaucoup plus rarement, des hommes représentés dans cette attitude (2). On pourroit même penser que le précepte des Pythagoriciens, de prier assis, n'avoit trait dans les temps reculés qu'à cette posture usitée dans les rites des Égyptiens. Elle est si naturelle, particulièrement aux femmes, à cause de la souplesse de leurs membres, que dans plusieurs contrées d'Italie les femmes de la campagne la prennent habituellement à l'église. Nous ne devons donc pas nous étonner qu'elle ait été en usage chez les femmes aztèques. On la retrouve dans quelques-unes des peintures symboliques de ce peuple : à la pl. XXVI (3) la déesse de l'eau qui

(1) Voyez dans le superbe ouvrage, *Description de l'Égypte*, au tom. I, les planches XII, n. 2; LXII, n. 2; LXIX, n. 1; LXX, n. 2; LXXXI, XCVI et ailleurs; et dans le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, par M. Denon, les planches CXXVI, CXXXI et CXXXV.

(2) *Sculture della Villa Borghese*, St. VIII, n. 4; Winckelmann, *Hist. de l'Art*, etc., édition de Rome, tom. I, pl. VI.

(3) *Veggasi il Viaggio di Humbold e Bonpland, Parte I, Relazione Istorica, pagina* 202, *ov' è spiegato il qui allegato monumento messicano, cavato da un Codice*

s'élance sur la terre pour la submerger, est représentée assise sur ses talons; et plusieurs autres figures sur d'autres peintures mexicaines, sont à peu près dans la même pose, excepté qu'elle n'ont qu'un seul genou à terre. Et, pour ce qui a rapport à la statue dont j'ai l'honneur de vous entretenir; il me semble que le derrière de cette figure (pl. III, n. 4) présente une preuve certaine de ce que je viens d'avancer; on y voit distinctement les pieds dont les doigts sont indiqués assez clairement; ils sont placés les uns contre les autres, et le clair-obscur fait sentir dans le dessin (pl. III, n. 3) la saillie des genoux cachés sous la draperie roide et unie qui enveloppe toute la figure.

Pour ne pas m'arrêter davantage sur ce reste curieux des arts d'un peuple qui a presque disparu, je me bornerai à remarquer que la grandeur excessive de la tête est un défaut commun à la plupart des ouvrages de ce peuple. Ce même défaut est très-sensible dans les figures sculptées qui surmontent les couvercles des urnes cinéraires étrusques. Il semble que l'intention d'exprimer avec plus de précision et d'exactitude les traits de cette partie principale a été, pour des artistes ignorans, le motif de l'agrandir au point de l'exagérer. Je passe à une autre observation qui m'a été suggérée par l'examen et par l'explication d'une des peintures hiéroglyphiques que je viens de citer, et sur laquelle vous avez lu un mémoire à notre classe: les quatre destructions du monde y sont re-

Vaticano, n. 3738, e dato in disegno alla Tav. XXVI della magnifica loro opera. — (Gli Editori.)

présentées (pl. XXVI) (1). Vous comparez ces périodes aux quatre âges de la mythologie des Grecs; et comme vous trouvez cinq âges du monde dans les traditions des Aztèques, vous tâchez de faire disparoître cette différence, en prouvant que l'âge de bronze dans Hésiode peut aisément se diviser en deux à cause des deux générations que le poëte y décrit. J'observe qu'Hésiode, ainsi que les Aztèques, comptoit cinq âges, en tenant compte, ainsi qu'eux, de celui qui n'étoit pas encore consommé et dans lequel il vivoit. Il le dit en termes exprès (*Opera et Dies*, v. 174):

Μήκετ' ἔπειτ' ὤφειλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι.

« Ô que le sort n'a-t-il voulu que je ne me « trouvasse pas avec les hommes du cinquième « age! »

Cette tradition des cinq âges auroit été connue aux Chaldéens, s'il est permis de conjecturer sur les traces du Dante (2), que le Colosse, vu en songe par Nabuchodonosor (3), avoit trait à cette opinion. Il étoit composé de cinq matières différentes et séparées: l'or, l'argent, le bronze, le fer et l'argile.

Enfin, il me reste encore à vous faire part d'une autre observation aussi peu importante que les précédentes. Elle porte sur la manière dont les Aztèques traçoient leurs hiéroglyphes. Vous remarquez que, pour en faciliter la lecture et l'intelli-

(1) *Vedi la Nota* (3) *degli Editori a pag.* 208.
(2) *Inferno*, c. 14.
(3) *Daniel*, c. 2.

gence, ils plaçoient quelquefois au bout d'une ligne les premiers signes, ou, pour ainsi dire, les premiers caractères de la phrase hiéroglyphique de la ligne suivante; et qu'ainsi ces premiers signes s'y trouvent répétés. Vous comparez, sur le témoignage de M. Zoëga, cette méthode à celle des Égyptiens qui, suivant lui, en usoient de même dans leur écriture hiéroglyphique. Je ne puis vous dissimuler que mes recherches ne m'ont point convaincu de cette analogie. Si vous n'avez d'autre autorité que le passage du profond ouvrage de l'antiquaire Danois sur les obélisques (p. 464), je vous avouerai que j'entends ses expressions tout autrement; et j'ajouterai que ma manière de les entendre semble être confirmée par l'examen des monumens. M. Zoëga, pour prouver que, dans l'écriture hiéroglyphique, le sens dans lequel sont tournées les figures des hommes et des animaux, décide si la ligne hiéroglyphique doit être lue de droite à gauche ou de gauche à droite, se sert de certaines suites de signes qui sont répétées dans le même monument, et qui tantôt se trouvent tracées tout entières dans la même ligne, tantôt le sont, moitié dans une ligne, moitié dans l'autre, par exemple, dans l'obélisque Sallustien (1), une de ces suites présente la figure d'une colombe, suivie de celles d'un scarabée et d'un couteau, toutes sur la même ligne. Cette suite est répétée sur la même colonne, mais les hiéroglyphes sont

(1) Voyez, dans l'ouvrage de M. Zoëga, *De origine et usu obeliscorum*, la planche, *Obeliscus Sallustianus lat. septentrionale.*

distribués sur deux lignes. En suivant la règle proposée par le savant antiquaire, les figures se retrouvent dans le même ordre, de sorte que le scarabée et le couteau sont à la suite de la colombe.

Voilà ce que dit M. Zoëga en termes un peu moins clairs (1). Mais si, par une conséquence de cette remarque, je vous enlève une analogie heureuse, je vous dédommage à l'instant, en vous présentant une analogie pareille dans la méthode suivie par les Hébreux, en traçant leurs manuscrits. Lorsqu'ils ne peuvent placer un mot tout entier dans une ligne, ils y en tracent les premiers caractères, et l'écrivent tout entier dans la ligne suivante; de sorte que ces premiers caractères sont tracés deux fois, précisément comme vous l'avez remarqué, dans les manuscrits, ou, pour mieux dire, dans les peintures des Aztèques. Cette méthode a été suivie dans plusieurs éditions imprimées de la Bible en hébreu: tant il est vrai que l'esprit de l'homme, malgré la différence des siècles et des climats, est disposé à agir de la même manière dans des circonstances pareilles, sans avoir besoin ni de tradition ni d'exemple.

Je rapporte à ce même principe l'invention des machines propres à faire du feu par le frottement

(1) *Nam præter quod hac ratione antecedens figura sequenti dorsum obvertere et eam post se relinquere agnoscitur, etiam in repetitis inscriptionibus, dum propter loci angustiam nota aliqua ex superiore spatio ad inferius sit removenda, hoc in ea fieri videmus quæ ex illa nostra sententia ultima erat superioris spatii* (Zoëga, loco citato).

de deux morceaux de bois (1). Ce n'est point Mercure, à coup sûr, qui a enseigné l'usage du *pyreïa* ou *igniaria* aux Indiens de l'Orénoque. Aucun monument grec ne nous présente cet usage des temps héroïques, tandis que vous en donnez deux fois la représentation dans les peintures hiéroglyphiques des Aztèques (2). Cependant il étoit familier aux anciens habitans de la Grèce, et les figures que vous publiez prouvent la justesse de la description que le scholiaste d'Apollonius nous a laissée de ces machines à feu (3). Il dit que le bois supérieur que l'on tourne, ressemble à un vilebrequin, παραπλήσιον τρυπάνῳ. C'est l'idée qu'en donnent vos peintures. Aucun philologue n'a remarqué l'allusion qu'Apollonius fait dans cet endroit au passage de l'hymne homérique à Mercure. Toutefois cette allusion me semble propre à dissiper les doutes que le savant Rhunkenius a élevés sur l'interpolation de ce passage (4).

La ressemblance des *pyreïa* au vilebrequin doit faire remonter jusqu'à des époques très-reculées l'invention de ce dernier outil, et on auroit droit d'être étonné de la voir attribuer à Dédale (5), contemporain de Thésée, si l'invention de l'artiste athénien ne se rapportoit plus précisément au trépan des sculpteurs, instrument bien plus perfec-

(1) *Pag.* 99 *e* 100 *dell'opera citata a pag.* 208, *nota* (3). (Gli Editori.)

(2) *Tav. XV, n.* 8, *e Tav. XLVII dell'opera sopra citata.* — (Gli Editori.)

(3) Liv. I, v. 1184.

(4) *Ep. crit. I, ad hymn. in Mercurium*, v. 25.

(5) Pline, liv. VII, § 57.

tionné que le simple vilebrequin, par la rapidité que la corde et la traverse mobile donnent à son action. Ce rapport entre le *pyreïon* et le vilebrequin n'a point échappé aux écrivains anciens qui traitent de la culture des arbres (1). Ils se plaignent que l'action des tarières employées à l'incision, cause souvent des brûlures dans le bois, funestes aux succès de l'opération. Ce fut pour éviter cet inconvénient que les Gaulois inventèrent une autre espèce de tarière (*terebra gallica*), qui étoit une véritable vrille, dont l'action plus réglée et moins rapide ne fait point craindre la combustion. Il me semble que les commentateurs de Pline n'ont donné jusqu'à présent une idée assez juste, ni de l'invention de Dédale, ni de la tarière gauloise.

Voilà, mon cher confrère, les observations que je désirois soumettre à votre jugement. Votre amitié voudra bien, je l'espère, les considérer comme une preuve de la mienne et du vif intérêt que m'inspirent vos ouvrages.

Paris, le 12 décembre 1812.

(1) Pline, liv. XVII, § 25; Columella, liv. IV, v. 29.

Digitized by Google

NOTICE HISTORIQUE

SUR

LA TAPISSERIE BRODÉE (1)

DE LA REINE MATHILDE

ÉPOUSE DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT

La Tapisserie qu'on expose au public, représente toute la suite d'une des plus grandes et des plus heureuses expéditions qui furent jamais entreprises: la conquête de l'Angleterre, faite en 1066, par *Guillaume le bâtard*, duc de Normandie, qui échangea ce surnom contre celui de *Conquérant*. Ce monument est reconnu par tous les connaisseurs, comme contemporain à la conquête; et la tradition du pays, que le cours de sept siècles n'a point affaiblie, en attribue la confection à l'épouse de Guillaume, à la reine Mathilde elle-même. La tradition porte, que cette Princesse aidée des dames de sa cour, y a tracé elle-même toute la suite d'une entreprise aussi mémorable. S'il est

(1) Cette Tapisserie brodée en fils et en laines de différentes couleurs, sur une bande de toile blanche, se trouve gravée dans les volumes VI et VIII de l'Académie des Belles-Lettres, avec une explication de Lancelot; et dans les volumes I et II de la *Monarchie Française* de Montfaucon. On a profité, dans le cours de cette Notice, de plusieurs observations de ces deux Savans.

Digitized by Google

permis de rapprocher la rudesse de l'antiquité féodale à la simplicité des tems héroïques, on pourrait comparer Mathilde, qui peint au moyen de son aiguille la conquête de l'Angleterre, à l'Hélène d'Homère, qui trace sur un canevas les exploits des Troyens et des Grecs sous Troie.

Cette frise en broderie, longue de 214 pieds, et haute de 18 pouces, était exposée de tems immémorial, en certains jours de l'année, dans l'église cathédrale de Bayeux. Cette exposition solennelle et périodique a contribué sans doute à ne pas laisser vieillir ni disparaître les notices traditionnelles concernant l'origine de cet ouvrage.

Des inscriptions latines accompagnent pas à pas les figures; par ce moyen, la Tapisserie de Mathilde fixe des points incertains de l'histoire, et peut corriger et suppléer les écrivains du tems. Nous en allons suivre tous les sujets.

N.° 1.er

REX : EDWARD. *Le roi Edouard* III d'Angleterre, assis sur son trône, ordonne à Harold, son beau-frère, de partir pour la Normandie, et d'aller de sa part annoncer au duc Guillaume qu'il l'a nommé son successeur. Le duc de Normandie était proche parent du Roi d'Angleterre, qui n'avait point de fils. Ce dernier s'était déjà assuré de l'acceptation de Guillaume, par le moyen de Robert, archevêque de Cantorbéry, qu'il lui avait envoyé auparavant.

2.

HAROLD DVX ANGLORVM, ET SVI MILI-

TES EQVITANT AD BOSHAM. *Harold, duc des Anglais, se met en marche avec sa troupe de gens à cheval, pour se rendre a Bosham*, où il doit s'embarquer. Ici Harald, qu'on appelle dans ces inscriptions constamment Harold, est qualifié du titre de Duc des Anglais. Les historiens contemporains le nomment Duc de Westsex et Comte de Kent. Ces figures fournissent des observations curieuses pour les costumes et pour les usages de cette époque. Harold marche le faucon sur le poing, suivant l'usage des Seigneurs; ses chiens le précèdent; lui et sa suite ont la barbe rasée, mais ils portent des moustaches, ce que nous ne voyons pas dans les figures des Français. Les petits manteaux attachés sur l'épaule droite et ressemblant aux chlamydes des Grecs, sont ces mantelettes qui ont formé, dans des tems postérieurs, la draperie des écussons d'armes.

3.

ECCLESIA. *Une église.* Après que les cavaliers ont mis pied à terre à Bosham, port de mer qui appartenait à Harold, celui-ci, avec son écuyer, va faire sa prière à l'église, pour demander à Dieu une heureuse navigation. Il est à remarquer, que des arbres grossièrement tracés, des édifices et des draperies, font la séparation des différentes histoires, justement comme dans les bas reliefs antiques.

4.

HIC HAROLD : MARE NAVIGAVIT. *Harold se met en mer.* Les voyageurs, avant de s'embarquer, font la collation ensemble. Plusieurs d'en-

Digitized by Google

tr'eux se servent, pour boire, de grandes cornes de bœufs, sorte de gobelet dont l'usage est très-ancien. Les gens d'Harold passent sur l'esquif pour s'embarquer, et ils ont soin d'y transporter les faucons et les chiens de leur Seigneur.

5.

ET VELIS : VENTO : PLENIS VENIT IN TERRA VVIDONIS COMITIS. *Les vents poussent Harold sur les terres du comte Guy.* Ce Guy était comte de Ponthieu, et Harold a pris terre, malgré lui, sur une côte qu'il ne voulait pas aborder. Le navire n'a qu'un seul mât, et un grand nombre de boucliers sont rangés autour du bord, de la même manière qu'on remarque dans des peintures d'Herculanum; tant il faut de tems pour effacer les usages anciens.

6.

HAROLD. *Harold.* Harold descend sur la chaloupe, et s'avance pour parler à Guy et à sa suite qu'il voit sur le rivage. Le barbare droit des gens de ces tems là ne le rassure pas assez sur cette rencontre.

7.

HIC : APPREHENDIT : WIDO : HAROLDV. *Guy se saisit d'Harold.* L'Anglais n'est pas si tôt descendu à terre, qu'il est saisi par deux hommes armés, suivant les ordres de Guy de Ponthieu. Le comte est à cheval, il n'est armé que d'une grande épée; mais on ne sait pas à quel usage pouvait être une corne renversée qui pend de la

Digitized by Google

selle, la pointe en bas. Une garde de quatre cavaliers le suit; ils marchent de front, armés d'épées, de lances et de boucliers. Ces boucliers sont décorés de quelques emblêmes; cependant ce ne sont pas de véritables armoiries. Ces figures, dans le 11.e siècle, servaient de devise aux guerriers, mais elles n'étaient pas encore devenues les enseignes héréditaires des familles, comme elles le furent dans le siècle suivant.

8.

ET DVXIT : EVM AD BELREM : ET IBI EVM : TENVIT. *Et il le fit amener à Baurain, où il le retint.* Guy à cheval, et l'oiseau sur le poing, conduit son prisonnier à *Belrem.* Ce *Belrem* est *Baurain le château*, situé sur la Canche; ses prisonniers le précèdent; Harold est à cheval, l'oiseau sur le poing; les autres marchent à pied, conduits par des soldats.

9.

VBI : HAROLD : ET WIDO : PARABOLANT. *C'est là que Guy et Harold viennent à un pourparler.* Harold expose peut-être à Guy, qu'il est un envoyé du Roi d'Angleterre; et Guy lui propose peut-être de traiter avec lui de la rançon à payer pour sa délivrance. Guy est assis sur une espèce de trône, l'épée à la main, la pointe en haut; son prisonnier est debout devant lui; il a aussi son épée, mais la pointe en bas.

10.

VBI : NVNTII : WILLELMI : DVCIS VENE-

RVNT : AD VIDONEM. *Ce fut là que les envoyés de Guillaume vinrent trouver Guy.* Guillaume, duc de Normandie, informé du sujet de l'ambassade d'Harold et de sa captivité, envoya prier le Comte de Ponthieu de relâcher ce prisonnier. Guy est revêtu d'une cotte de mailles, et d'une chlamyde par-dessus; il tient une hache d'armes dans la main gauche. Les messagers ont mis pied à terre, et tandis qu'ils exposent au Comte le sujet de leur ambassade, un valet tient leurs chevaux par la bride. C'est un nain dont le nom, TVROLD, est écrit sur sa tête. Dans le moyen âge on avait l'usage, dans les cours des Seigneurs, de se servir de nains pour l'office de valets ou de pages. Dominiquin à *Grotta Ferrata*, a mis des nains à la suite de l'empereur Othon; et Raphaël avait fait de même dans les histoires de Constantin.

II.

NVNTII : WILLELMI. *Messagers de Guillaume.* Pour montrer que ces deux envoyés sont différens des deux premiers, on a séparé les groupes par une espèce de loge voûtée toute à jour. Les prières et les remontrances n'ayant pas suffi à déterminer le Comte à se dessaisir de sa proie, Guillaume employe la menace. Ces deux cavaliers viennent au galop, présentant la pointe de leurs lances. Ils paraissent faire comprendre que leur message est d'une nature moins amicale. Un jeune homme dont le bonnet ressemble au bonnet phrygien, est monté sur les branches d'un arbre qui sépare cette histoire de celle qui suit; et il regarde avec admiration la course des deux cavaliers.

Digitized by Google

12.

HIC VENIT : NVNTIVS AD WILGELMVM DVCEM. *Un messagger vint ici trouver le duc Guillaume.* On a cru que ce messager qui parle ici à Guillaume, était un de ses premiers envoyés, et peut-être le nain Turold lui-même. On n'avait pas fait attention que ce messager a des moustaches, et en conséquence qu'il est un Anglais, probablement un de ceux de la suite d'Harold, qui, lors de la prise de son maître, a réussi à s'échapper, et qui est venu trouver le duc de Normandie dans son château de Rouen, pour l'informer de l'emprisonnement de l'ambassadeur anglais. Nous observerons ailleurs des anachronismes pareils dans l'ordre de cette histoire. Le château de Rouen ferme la scène.

13.

HIC : WIDO : ADDVXIT HAROLDVM AD WILGELMVM : NORMANNORVM : DVCEM. *Guy amène Harold à Guillaume, duc de Normandie.* Le comte de Ponthieu, intimidé par les menaces de Guillaume, va lui remettre son prisonnier jusqu'à Eu, où le Duc est venu en personne pour le recevoir.

14.

HIC : DVX WILGELM : CVM HAROLDO : VENIT : AD PALATIV̄ SV̄M. *Le duc Guillaume amène Harold à son palais.* Cette action est distribuée en deux scènes. On voit dans la première le duc Guillaume lui-même escorter à son château

Digitized by Google

de Rouen l'ambassadeur du Roi d'Angleterre; on voit dans la seconde le Duc dans une grande salle de son palais, donner une audience de cérémonie à cet ambassadeur, qui est debout devant lui. Le Duc est assis sur un siége magnifique.

15.

VBI : VNVS : CLERICVS : ET AELFGIVA. *Où l'on voit un greffier et Ælfgive.* Le duc de Normandie promet sa fille en mariage au duc Harold. On y a ajouté la figure d'un greffier qui paraît présenter la Princesse, pour faire voir que cette promesse ne fut pas une promesse simplement verbale.

16.

HIC : VVILEM : DVX : ET EXERCITVS : EIVS : VENERVNT : AD MONTĒ MICHAELIS. *Le duc Guillaume et son armée vinrent au mont St-Michel.* Dans ces entrefaites Conan, duc de Bretagne, avait déclaré la guerre au duc de Normandie. Celui-ci invite son nouvel hôte et sa suite à s'armer avec lui. Il sont déjà armés de cottes de mailles; leurs casques ont un nazal pour défendre la figure; leurs écuyers les suivent; ils marchent vers le mont St-Michel. On voit ce château sur la croupe d'une montagne.

17.

ET HIC : TRANSIERVNT : FLVMEN : COSNONIS : HIC : HAROLD : DVX : TRAHEBAT : EOS : DEARENA. *Ils passèrent la rivière du Coesnon, où le duc Harold les tirait du sable.*

Digitized by Google

On sait que le passage de cette rivière, que les fréquentes marées remplissent d'un sable mouvant, est souvent dangereux. On voit ici des hommes et des chevaux renversés, ne pouvant se dégager du sable. Harold, homme de grande taille et très-fort, est dans ce danger d'un grand secours à quelques-uns de ses alliés. Il paraît que l'auteur de l'histoire n'a pas voulu omettre la moindre circonstance qui pût faire relever l'étroite union d'Harold avec le duc de Normandie, pour mieux faire sentir, dans la suite, l'ingratitude de l'Anglais et sa déloyauté.

18.

ET VENERVNT : AD DOL : ET CONAN : FVGA VERTIT. *Ils vinrent à Dol, et Conan prit la fuite.* Le Seigneur de Dol était en guerre avec Conan, qui l'assiégeait dans sa ville. Un homme qui descend des murs par une corde, va informer Guillaume de l'état de cette place. A l'approche des Normands, Conan prend la fuite; ce Comte et sa troupe se réfugient à Rennes (REDNES), résidence ordinaire de Conan, et capitale de la Bretagne.

19.

HIC MILITES WILLELMI : DVCIS : PVGNANT : CONTRA DINANTES. *Les gens du duc Guillaume attaquent Dinant.* On donne l'assaut à la ville, située sur une éminence; des Normands viennent mettre le feu aux palissades.

Digitized by Google

20.

ET : CVNAN : CLAVES : PORREXIT. *Et Conan rendit les clefs de la ville.* Il paraît que ce Comte était venu au secours de Dinaut, mais que, forcé par la valeur des Normands, il dut capituler avec Guillaume, et lui rendre l'hommage dû pour la Bretagne. Ici notre Tapisserie sert de supplément à l'Histoire. On voit Conan présenter à Guillaume les clefs de la ville au bout d'une lance.

21.

HIC WILLELM : DEDIT : HAROLDO : ARMA. *Guillaume donna les armes à Harold.* C'est-à-dire qu'il l'arma chevalier.

22.

HIC WILLELM : VENIT BAGIAS. *Guillaume vint ensuite à Bayeux.* L'un des frères utérins du duc de Normandie était alors évêque de Bayeux.

23.

VBI HAROLD : SACRAMENTVM : FECIT : WILLELMO DVCI : *Où Harold prêta au duc Guillaume serment de fidélité.* Guillaume est assis sur un trône élevé; le Duc anglais, debout devant lui, et la tête découverte, est entre deux grandes châsses de reliques : il étend la main droite sur l'une, et la gauche sur l'autre châsse, et il paraît prononcer son serment, par lequel il reconnaît Guillaume, comme nommé par Edouard son successeur au trône d'Angleterre, et promet de lui être fidelle.

Digitized by Google

24.

HIC HAROLD : DVX : REVERSVS : EST AD ANGLICAM : TERRAM : *Le duc Harold retourne en Angleterre.* Il passe la mer dans un vaisseau et aborde à une place dont le nom n'est pas marqué: peut-être à sa terre de Bosham, d'où il était parti. Une femme, du haut des remparts, paraît se réjouir du retour du Seigneur. Toutes les croisées sont remplies par des gens qui regardent le vaisseau. Harold n'est pas plutôt arrivé, que, suivi de son écuyer, il monte à cheval et prend sa route vers la Cour.

25.

ET VENIT : AD : EDVVARDV : REGEM. *Et il se présente au roi Edouard.* Harold n'est accompagné que de son écuyer qui tient sa hache d'armes. Le Roi, assis sur son trône, paraît écouter avec intérêt le rapport de l'ambassade.

26.

HIC PORTATVR : CORPVS : EADVVARDI : REGIS : AD ECCLESIAM : S. PETRI APLI. *On porte le corps du roi Edouard à l'église de Saint-Pierre apôtre.* Voilà un autre anachronisme: l'enterrement du roi d'Angleterre précède sa maladie et sa mort. L'église où on le dépose, est celle de Saint-Pierre de Westminster. On voit dans le haut une main céleste qui paraît bénir la dépouille d'Edouard. On peut remarquer la même main sur les médailles frappées à l'occasion de la mort de Constantin le Grand.

Digitized by Google

27.

ADWARDVS : REX INLECTO : ALLOQVITur : FIDELES : *Le roi Edouard au lit de la mort, parle à ceux de sa Cour.* Le Roi à son extrémité, parait prononcer avec effort ses dernières paroles.

28.

ET HIC : DEFVNCTVS EST· *Et bientôt après il mourut.* Des gens de sa Cour soignent son cadavre.

29.

HIC DEDERVNT : HAROLDO CORONĀ : REGIS. *On donne à Harold la couronne royale.* Harold, à la tête d'un parti puissant, va se mettre à la place de son beau-frère, oubliant le serment de fidélité qu'il a fait à Guillaume. On lui présente la couronne le même jour qu'Edouard *le Confesseur* fut enterré.

30.

HIC RESIDET : HAROLD REX : ANGLORVM. *Harold est assis sur son trône comme roi d'Angleterre.* La trahison d'Harold est consommée; il est assis sur le trône d'Angleterre, et revêtu de toutes les enseignes de la royauté. D'un côté l'on voit des officiers armés qui le reconnaissent roi; de l'autre l'archevêque de Cantorbéry, Stigant, qui l'a couronné. Une inscription fait remarquer ce dernier.

Digitized by Google

31.

STIGANT ARCHIEPS. *L'archevêque Stigant.* Il est paré de son costume archiépiscopal. Le peuple en foule, à la porte du château, prête hommage au nouveau Roi.

32.

ISTI MIRANTur STELLAM. *On regarde avec étonnement une étoile.* Les écrivains du tems parlent de l'apparition d'une comète la même année. On a souvent donné ce nom à des météores ignées. Suivant les opinions de cet âge, ce fut un présage des malheurs du nouveau Roi, et de la grande révolution qui arriva depuis en Angleterre.

33.

HAROLD. *Harold.* Dans le groupe qui suit, Harold paraît inquiet sur son trône; il se lève, il s'arme, et il a déjà une lance à la main. Il n'a d'autres assistans que son écuyer. La Tapisserie ne nous indique pas le sujet du trouble de ce Prince: est-ce la crainte du duc de Normandie qui l'agite, ou la fâcheuse nouvelle d'une invasion de Norwégiens?

34.

HIC : NAVIS : ANGLICA : VENIT : IN TERRAM WILLELMI : DVCIS. *Un navire anglais aborde au pays du duc Guillaume.* Un vaisseau partit exprès d'Angleterre pour informer le duc de Normandie de tout ce qui s'était passé après la mort du roi Edouard.

Digitized by Google

35.

HIC WILLELM : DVX IVSSIT NAVES : EDIFICARE. *Le duc Guillaume commanda qu'on construisit des vaisseaux.* Le duc de Normandie n'était pas d'humeur à laisser la trahison d'Harold impunie. L'entreprise paraissant difficile, il assembla plusieurs fois son Conseil ; et, malgré les remontrances timides de quelques Conseillers qui ne croyaient pas que le duc de Normandie pût avoir assez de moyens pour soumettre l'Angleterre, il eut recours à ses alliés français et flamands ; il rassembla une armée de cinquante mille soldats, et il se prépara à passer en Angleterre. Le Duc, assis dans son Conseil, a déjà résolu l'entreprise ; il parle à un chef des constructeurs, qui, son rabot à la main, paraît sur le point de partir pour aller exécuter les ordres de Guillaume, et construire une flotte assez nombreuse pour faire passer autant de forces en Angleterre.

Les groupes qui suivent sont sans inscriptions. On voit les arbres d'une forêt ancienne tomber sous la hache des constructeurs ; on voit des hommes occupés à applanir des planches, d'autres à construire des vaisseaux. Ces vaisseaux sont tout prêts ; il ne reste qu'à les mettre en mer. C'est le sujet de l'histoire qui suit, marquée d'une inscription.

36.

HIC TRAHVNT : NAVES AD MARE. *On tire les vaisseaux à la mer.*

Digitized by Google

37.

ISTI PORTANT : ARMAS : AD NAVES : ET HIC TRAHVNT : CARRVM CVM VINO : ET ARMIS: *Ceux-ci portent des armes aux navires, et mènent un char qui est chargé de vin et d'armes.* Il fallait pour une expédition aussi nombreuse, une quantité immense de provisions de guerre et de bouche: cet approvisionnement fait le sujet de cette histoire. On voit des hommes qui vont charger sur les vaisseaux une quantité considérable d'armures, de casques, de piques, d'épées et de tonneaux de vin. Les Historiens, qui comptent trois mille navires de diverses espèces, formant la flotte de Guillaume, en assignent sept cents pour les munitions de guerre.

38.

HIC : WILLELM : DVX IN MAGNO : NAVIGIO : MARE TRANSIVIT ET VENIT AD PEVENESAE : *Le duc Guillaume, avec une grande flotte, passa la mer, et vint à Pemsey.* Le duc de Normandie demeura avec sa flotte sur l'embouchure de la Dive et dans le port de St.-Valery, pendant plus d'un mois, dans l'attente d'un vent favorable; enfin il mit à la voile le 22 septembre 1066, et aborda sans obstacle à Pemsey, dans le Sussex. La peinture nous présente ici une grande flotte chargée d'hommes et de chevaux. On y distingue le vaisseau principal monté par Guillaume. Le sommet de son mât est décoré d'un étendard et d'une croix. Un petit drapeau est aussi sur la poupe. Ces vaisseaux n'ont tous qu'un mât, auquel une seule voile est suspendue par une vergue.

Digitized by Google

39.

HIC EXEVNT : CABALLI DE NAVIBVS : *Les chevaux sortent des navires.* L'armée a déjà débarqué : les vaisseaux vides sont rangés sur le rivage. La peinture ne représente ici que le débarquement des chevaux. On remarque qu'on a omis dans l'histoire de ce débarquement, la chûte de Guillaume, que lui-même prit pour un bon augure.

40.

ET HIC : MILITES : FESTINAVERVNT : HESTINGA : VT CIBVM · RAPERENTVR : *Les soldats se hâtèrent de gagner Hastings, pour y chercher des vivres.* On voit des cavaliers armés qui courent vers Hastings. Des piétons ont déjà amené des fermes voisines un nombre de moutons et de bœufs.

41.

HIC : EST : WADARD· *Celui-ci est Wadard.* Ce cavalier armé, surveillant les bouchers et les cuisiniers qui suivent, et dont le nom est écrit sans autre titre, est probablement l'officier qu'on appelait autrefois le *grand Queux.* Cette omission de titre, et ce nom annoncé comme celui d'un personnage assez connu, est une preuve tirée de l'ouvrage même, propre à confirmer qu'il est contemporain à la conquête, comme la tradition nous l'apprend.

42.

HIC : COQVITVR : CARO ET HIC : MINI-

Digitized by Google

STRAVERVNT MINISTRI. *On cuit ici des viandes, et les serviteurs de table font leurs fonctions.* Les cuisiniers apprêtent les viandes à leur manière. Un grand chaudron est au feu : plusieurs ont des broches chargées de volaille ; d'autres préparent sur des fourneaux des mets plus recherchés.

43.

HIC FECERVNT PRANDIVM ET HIC EPISCOPVS : CIBV : ET POTV̄ : BENEDICIT. *C'est ici que se fit le repas, où un Evêque bénit les viandes et la boisson.* On voit ici deux grandes tables; la première est ronde, et plusieurs Officiers de la Cour y font leur repas; l'autre, plus remarquable, a la figure d'un demi-cercle; c'est le *sigma* des Anciens et du Bas-Empire. A cette table le duc Guillaume et les Barons de sa suite sont assis; un Evêque bénit la table; un Page ou Échanson, à genoux, présente à boire.

44.

ODO : EPS : WILLELM : ROTBERT. *Eudes évêque, Guillaume, Robert.* Le duc de Normandie tient Conseil à Hastings, sur les opérations de la campagne. Il est assis entre ses deux frères utérins, l'épée à la main. A sa droite est Eudes, évêque de Bayeux; Robert, comte de Mortain, est à sa gauche. Probablement on décide dans ce Conseil, qu'il faut se camper et se fortifier à Hastings, pour y attendre l'ennemi, qui, fier de sa victoire sur les Norwégiens, marchait, plein de confiance, donner une seconde bataille.

45.

ISTE · IVSSIT : VT FODERETVR CASTELLVM : AT· HESTENGA. *Celui-ci* (Robert) *donna des ordres qu'on fit un fossé tout autour du camp fortifié à Hastings.* Comme cette inscription est écrite sans intervalle après le nom de Robert, il paraît que ce comte de Mortain fut chargé de surveiller les opérations qu'on avait arrêtées dans le Conseil. C'est donc lui qui, un petit drapeau à la main, anime les ouvriers au travail. Ils bèchent la terre, et déjà le camp est palissadé. L'inscription CEASTRA, pour *Castra*, désigne le campement.

46.

HIC : NVNTIATVM EST : WILLELMO DE HAROLD. *Guillaume reçut ici nouvelle d'Harold.* Un militaire s'approche de Guillaume, et il paraît l'informer, avec mystère, de l'approche de l'ennemi.

47.

HIC DOMVS INCENDITVR. *On met le feu à une maison.* Il paraît qu'en conséquence de la nouvelle reçue, on a mis le feu à quelque bâtiment qui gênait le développement de l'armée. Une femme conduisant son fils par la main, sort de cette maison à laquelle deux hommes mettent le feu. L'Histoire se tait sur ce fait particulier. On sait seulement, qu'après la bataille d'Hastings, lorsque la ville de Douvres fut prise et incendiée par les soldats, le duc de Normandie en fit dédommager les habitans. Peut-être que le groupe de la femme avec l'enfant a rapport à quelque acte semblable d'humanité, fait par Guillaume à cette occasion.

Digitized by Google

48.

HIC : MILITES EXIERVNT : DE HESTENGA : ET : VENERVNT AD PRELIVM : CONTRA : HAROLDVM REGE. *Le soldats sortirent de Hastings, et allèrent combattre contre le roi Harold.* Le duc de Normandie n'attendit pas qu'Harold vînt l'attaquer dans son camp; il marcha à sa rencontre. On le voit ici tout armé et prêt à monter à cheval: les cavaliers sont déjà en marche pour chercher l'ennemi.

49.

HIC : WILLELM : DVX INTERROGAT : VITAL : SI VIDISSET EXERCITV̄ HAROLDI. *Le duc Guillaume interroge Vital, s'il avait vu l'armée d'Harold.* Le Duc, à la tête de sa cavalerie, une massue à la main, interroge un cavalier qui s'approche de lui au galop. Ce personnage paraît être le chef d'une troupe de cavalerie envoyée à la découverte. L'inscription nous fait connaître le nom de ce cavalier: il s'appelait Vital. Il marque de sa main l'endroit où l'ennemi va paraître.

50.

ISTE NVNTIAT : HAROLDVM REGĒ DE EXERCITV WILLELMI DVCIS. *Celui-ci annonce au roi Harold, que l'armée du duc Guillaume s'approche.* Le roi d'Angleterre a aussi envoyé à la découverte; il avait même fait passer des explorateurs deguisés dans le camp français. Guillaume leur fit tout voir, et les renvoya libres à leur maître; mais cette fois, l'un des guerriers à

pied qui précèdent Harold, met la main sur son sourcil pour mieux distinguer les objets dans le lointain, et montre, par cette attitude, la présence de l'ennemi.

51.

HIC WILLELM : DVX ALOQVITVR : SVIS : MILITIBVS : VT PREPARENTSE : VIRILITER ET SAPIENTER : AD PRELIVM : CONTRA : ANGLORVM EXERCITV. *Le duc Guillaume harangue ses gens. Il les exhorte à joindre la sagesse à la valeur, pour combattre contre l'armée des Anglais.* Le deux armées sont en présence l'une de l'autre. Le duc de Normandie harangue les Français, et les encourage au combat. Les historiens du tems rapportent cette allocution. Dans la peinture, Guillaume paraît être à la fin de sa harangue. Ses soldats vont charger l'ennemi, il n'y reste que le cavalier le plus près de Guillaume, qui paraît encore se tourner pour écouter ses dernières phrases.

La bataille commence : les cavaliers lèvent leurs lances ; les archers, qui vont à pied devant eux, ont leurs arcs tendus. On voit voler une grêle de flèches. Les boucliers en sont hérissés. Plusieurs tombent morts, le carnage est grand. La bordure d'en bas, où étaient peints ci-devant des animaux, des monstres et des grotesques, est présentement jonchée de corps morts. C'est ainsi que les cadavres des Amazones forment la frise d'un sarcophage où leur bataille contre les Athéniens est représentée ; c'est ainsi que les cadavres des Niobides ornent le couvercle d'un tombeau dont les

Digitized by Google

bas-reliefs représentent la vengeance des fils de Latone contre cette malheureuse famille.

52.

HIC CECIDERVNT LEWINE ET : GVRD : FRATRES HAROLDI REGIS. *Lewin et Gurd, frères du roi Harold, sont tués.* Celui qui est appelé ici Gurd, est connu dans l'Histoire sous le nom de comte de Word. Lui et son frère Lewin tombent dans la mêlée.

53.

HIC CECIDERVNT SIMVL : ANGLI ET FRANCI . IN PRELIO : *Il y eut ici un grand carnage d'Anglais et de Français.* Les historiens parlent d'un fossé où les Français se culbutèrent vers la fin du jour. On y voit les Anglais sur le bord, qui reviennent à la charge. Le combat fut sanglant, et un grand nombre de combattans des deux armées y tombèrent pêle-mêle.

54.

HIC ODO EPS : BACVLV TENENS CONFORTAT FRANCOS. *L'évêque Eudes, un bâton à la main, encourage les Français.* Cet accident avait ébranlé les troupes du duc de Normandie. L'évêque Eudes, à cheval, tout armé, une massue levée à la main, ranime les Français et les fait revenir au combat. Les derniers mots de l'inscription sont effacés.

55.

HIC EST : DVX WILLE : *Le duc Guillaume se trouve ici.* Le Duc est là pour encourager ses

troupes. Il lève son casque et se fait connaître aux siens. Comme il était blessé, peut-être que cette nouvelle avait découragé les Français. Il les rassure, et la victoire désormais n'est plus douteuse.

56.

HIC : FRANCI PVGNANT ET CECIDERVNT QVIERANT : CVM HAROLDO : *Les Français combattent, et l'armée d'Harold est taillée en pièces*. Ici la Tapisserie représente les Français qui reviennent au combat plus vigoureusement que jamais. Les Anglais sont en déroute et taillés en pièces.

57.

HIC HAROLD : REX : INTERFECTVS EST. *Le roi Harold lui-même fut tué*. Harold II mourut les armes à la main. On le voit ici tombé de cheval et étendu à terre. Il n'avait régné que neuf mois. Un cavalier, sans descendre de cheval, coupe la cuisse à Harold, ce qui déplût tellement au duc Guillaume, disent les historiens, qu'il dégrada ce cavalier de la milice. La bataille de Hastings, qui plaça Guillaume le Conquérant et sa race sur le trône de l'Angleterre, fut donnée le 14 octobre 1066.

Ici finissent les broderies de Mathilde, et même les dernières figures sont un peu effacées. Des Savans ont été d'opinion que les peintures continuaient jusqu'au couronnement de Guillaume. Cette opinion est probable, quoique rien de ce qui reste ne l'autorise.

Digitized by Google

NOTICE
SUR UNE INSCRIPTION
TROUVÉE A AUTUN EN 1810 (1)

L'an passé, en faisant des fouilles à Autun, on a déterré un cippe de marbre blanc, très-dur, à quatre faces égales. Sur l'une de ces faces est gravée en beaux caractères de 27 millimètres de hauteur, une inscription grecque, mutilée en quelques endroits, et surtout au milieu, où une rainure pratiquée dans des temps postérieurs a détruit une ligne entière.

M. Visconti, membre de l'Institut, a cherché à rétablir cette inscription, d'après le *fac-simile*, et à l'expliquer comme il suit (les minuscules indiquent les restitutions):

ΙΗΤΗ.....
ΦΑΕΣΙΜβρο
ΤΩΑΠΟΛΛΟ
ΝΙΑΝΑΣΣΑ
.....
ιξ ε ΦΕΣΟΥΚΡΗΣΙ
ΑΝΦΑΕΣΦΟΡφ
ΕΥΧΗΝΕΘΗ
ΚΕΝΕΥΤΥκεφς

(1) *Non essendoci venuto fatto di ottenere la scheda originale di E. Q. Visconti su questa greca epigrafe, ci è forza darne la notizia come si legge nel Magazzino Enciclopedico di Millin*, an. 1811, T. II, p. 136.

(Nota degli Editori.)

Digitized by Google

. . . . . *lucem praebenti mortalibus Apollini Regina* (forte *Augusta*).

. . . . . .

Ex Epheso Cresiam Lucifero (deo, vel *Luciferae* deae) *votum posuit Eutychius.*

Ce qui signifieroit peut-être: « *Eutychius* a élevé, « d'après son vœu, la statue de Crésias, dans le « temple consacré par l'impératrice à Diane et à « Apollon porte-lumière ».

Il est probable que la statue de Crésias étoit placée sur la pierre qui porte l'inscription poétique. Celle-ci a été composée selon le rythme, plutôt que selon la mesure des vers.

OBSERVATIONS
SUR
UN CAMÉE ANTIQUE
REPRÉSENTANT
LA MORT DE DAPHNIS (1)

Cette pierre offre une composition de six figures, représentant un trait de mythologie que je n'ai jamais retrouvé sur aucun autre monument des arts. C'est la mort du berger Daphnis, fils de

(1) *Questo cammeo è in potere del sig. Bonelli, il quale avendo ottenuto dal Visconti le Osservazioni che qui riportiamo, comunicolle al cav. Millin, premettendovi le seguenti parole:*

MONSIEUR,

Je connois votre goût pour les ouvrages de l'art, je dois penser qu'il est partagé par les lecteurs de vos Annales; c'est pourquoi je prends la liberté de vous adresser la description d'un camée antique, sur une sardoine, que je possède. Cette description a un double droit à votre intérêt; elle m'a été donnée par le célèbre antiquaire M. Visconti, pour lequel on vous a toujours vu montrer tant d'admiration et témoigner tant d'attachement.

Sì la nota del Visconti e sì la lettera del Bonelli furono pubblicate dal Millin negli Annali Enciclopedici, 1817, T. I, p. 114. — (Nota degli Editori.)

Mercure et d'une Nymphe sicilienne. Cette mort est le sujet de la première Idylle de Théocrite, ainsi que de la cinquième Églogue de Virgile, qui a transporté aussi plusieurs circonstances de cette fable dans la Xme Églogue, en substituant, a Daphnis, Gallus. Daphnis, l'inventeur de la poésie bucolique, victime d'un amour malheureux, vient d'expirer sur son lit. Sa tête et ses mains tombantes font sentir qu'il n'est plus. Auprès de lui, la Nymphe, sa mère, est dans l'attitude du désespoir; elle porte sa main gauche à sa chevelure, et lève l'autre vers le ciel, qu'elle semble accuser (1).

L'artiste, comme Théocrite et Virgile, a représenté Daphnis entouré des divinités de la campagne. Un jeune Faune, et deux Nymphes, dont l'une, qui est assise au pied du lit, a la tunique relevée à la mode des chasseresses, ont été présentes à ses derniers momens. Sylvain se distingue à la couronne qui ceint sa tête (2), aux rameaux qu'il porte dans sa main gauche (3), et au pourceau, sa victime, qu'il soulève dans sa main droite. Toutes ces particularités rendent la composition intéressante et pathétique. Les figures ne sont pas d'une exécution tout-à-fait terminée; mais elles sont tracées avec sentiment et avec grâce.

(1) *Atque Deos atque astra vocat crudelia mater*
VIRG. Ecl. V, 23.

(2) *Venit et agresti capitis Sylvanus honore*
VIRG. Ecl. X, 24.

(3) *Florentes ferulas et grandia lilia quassans*
VIRG. Ecl. V, 25.

Digitized by Google

OBSERVATIONS
SUR
UNE MÉDAILLE GRECQUE
INÉDITE (1)

Une médaille grecque, sur laquelle se lit le nom des Aulares (V. Pl. IV, n. 1), peuple dont aucun géo-

(1) Privi dell' autografo, ed eziandio d' una copia di questa Memoria, ne diamo il sunto che Albino Luigi Millin pubblicò nel *Magazzino Enciclopedico*, 1815, T. IV, p. 354. Le poche riflessioni ch' ei vi ha innestate non ne alterano la sostanza, e facilmente distinguonsi da ciò che il nostro autore ha dettato. La medaglia, quando il Visconti ne favellò all' Istituto R. di Francia, era inedita, e la comparsa d' un popolo ignoto all' antica geografia destò negli antiquarj il sospetto che fosse mal letta, massimamente non avendola essi veduta in disegno. Uno di loro, di gran nominanza tra' numismatici, così ne scriveva il 20 luglio del 1828: *È vero che la medaglia è Pontica, ma è anche vero che il gran Visconti se ne stette ad una falsa lezione della medesima. Quest' istessa medaglia esiste nel Museo Bavaro, ed è la prima del Museo Cousinery, nella quale si legge* ... ΟΥΡΩΝ, *per* ΓΑΖΙΟΥΡΩΝ, *e così sarà di Gaziura.* Ma il disegno che qui ne arrechiamo (Tav. IV, n. 1), tolto da un tipo conservatissimo e d' incontrovertibile autenticità, sgombra questa dubbiezza: esso è altresì pubblicato nella *Descrizione delle Medaglie antiche* già possedute dal ch. Allier d'Hauteroche (pl. X, n. 14), ed è descritto dal Dumersan, pag. 66,

graphe n'a fait une mention distincte, a été mise sous les yeux de la Classe par M. Visconti. Elle offre

in questo modo: AVLARI . *aut. Tête casquée de Mars a dr.* R. *Parazonium avec ceinturon.* AYAAPΩN. *Monogr. de* HAY. Per altro quanto alla congettura del Visconti sull'origine ed esistenza del popolo a cui essa appartiene, giova udire l'opinione del ch. Raoul-Rochette, comunicataci con sua lettera 3 febbrajo 1829: *Je n'approuve pas*, dic' egli, *la conjecture de Visconti, sur l'origine et l'existence même du peuple auquel appartient cette monnoie. Il fait dériver le nom* AYAAPOI, *de* Αὔλαροι, *ou* αὐλουροὶ, *gardiens des ports, portiers, et il conclut, de cette étymologie, que le peuple en question était, dans le principe, une aggrégation d'Hiérodules. Mais le mot* Αὔλαροι *n'a pu s'employer pour* Αὐλουροὶ, *que par dorisme, c'est-à-dire, par le changement de* ου *en* ω, *et de* ω *en* α, *ainsi qu'il resulte du texte même d'Hesychius au mot* Αὔλαρος; *et ce dorisme n'a pu trouver place sur une médaille de l'âge et de la fabrique de celle qui nous occupe. En second lieu une pareille origine pour un peuple aurait besoin d'être confirmée par des témoignages, et ceux qu'allégue Visconti, d'après Strabon et d'après la Bible, n'ont véritablement aucune analogie avec l'exemple des* Αὔλαροι, *nation indépendante et frappant monnoie (autonome) quelque soit d'ailleurs cette nation. Enfin, ce nom même des Aulares a une forme et une terminaison qui trahissent une origine étrangère; et c'est suivant toute apparence le nom de quelque petite peuplade du Pont ou de la Paphlagonie, tout-à-fait inconnue du reste, que les Grecs, suivant leur usage, avaient transporté dans leur propre langue, en y adaptant une désinence Hellénique. Telle est, en peu de mots, mon opinion sur cette monnoie, qui, du reste, est parfaitement authentique, et ne laisse aucun sujet de doute sur l'existence, non plus que sur le nom du peuple qui l'a fait frapper. Je n'ajoute plus qu'un mot; c'est que ni M. Mionnet, dans les* Supplémens, *ni Sestini dans les* Classes Générales (2.e édit. Florence, 1821) *n'ont fait mention de cette médaille, dont il n'existe pas,*

d'un côté la tête d'un guerrier, sans légende; de l'autre un carquois, le mot αυλαρων dont les deux premières syllabes sont à gauche du carquois, et la troisième à droite, enfin un mónogramme qui semble composé des trois lettres παυ. Ces trois lettres pourroient se prendre pour le commencement du nom d'un magistrat qui se seroit appelé Pausanias, Pauson, Pausimachus, etc. Mais il s'agit de rechercher en quel lieu, et en quel temps cette médaille a été frappée. Elle est de bronze, du troisième module; d'une fabrique médiocre, et ressemble tout-à-fait à celles qui présentent les noms d'Amasia, Amastris, Amisas, Cabactes, Gaziure, Laodicée, Pimolisses et Sinope, huit villes de l'ancienne région Pontique, aux bords du Pont-Euxin, au nord de l'Asie-Mineure, à l'est d'Héraclée en Bithynie (1). Les Aulares étoient donc un peuple de la même région et de la même époque: on peut du moins le conclure, comme Haym (2) et Pellerin (3), en lisant sur les médailles le nom des Laodicéens, ont conclu, malgré le silence de tous les géographes, qu'une ville, appelée Laodicée, avoit existé dans le Pont. Un village de ce pays porte aujourd'hui le nom de Ladik, qui semble offrir quelques vestiges du nom de Laodicée.

à ma connoissance, d'autres exemplaires que les deux de la Collection Allier, d'après lesquels a sans doute été rédigée la dissertation de Visconti. — Gli Editori.

(1) Strab., lib. XI, p. 541.

(2) *Tes. Britannico*, t. 2, p. 143.

(3) *Rec.*, t. 2, p. 10.

Dans Hésychius (1), les αὔλαροι, ou αὐλουροί, ou αὐλίκουροι, sont des gardiens, des portiers, φύλακες, οἰκεφύλακες; et l'on peut en effet décomposer le mot αὐλουρὸς en αὐλὴ, qui signifie, tantôt un vestibule, tantôt une auberge, et οὖρος, gardien : ce qui donnera lieu de conjecturer que dans leur origine, les Aulares n'étoient que les gardiens de quelque enceinte sacrée, autour de laquelle on aura bâti peu-à-peu une ville. C'est ainsi qu'il s'est formé en divers lieux des aggrégations d'Hiérodules jusqu'au nombre de trois mille, de six mille (2), et que nous voyons dans la Bible (3) quatre mille lévites qui gardent les portes du temple de Salomon.

Les traditions, relatives au voyage des Argonautes, plaçoient à l'orient d'Héraclée et du fleuve Achéron, un antre où Bacchus s'étoit reposé, et qui avoit pris le nom d'Αὔλιον, auberge (4). Non loin de là, le périple de Scylax (5) marque la rivière Callichore, dont le nom exprime la beauté des choeurs et des fêtes que l'on célébroit sur ses bords. Il est parlé de l'antre Αὔλιον et du fleuve Callichore dans les Argonautiques grecques d'Apollonius de Rhodes (6); et dans les Argonautiques latines de Valerius Flaccus (7); et le Scholiaste du premier de ces poétes nous apprend que

(1) Voyez Αὔλαρος, Αὐλίκουρος, Αὐλουρός.
(2) Strabon, lib. XI, p. 541.
(3) *Paralip.*, lib. I, cap. 23, v. 5.
(4) *Etymol. magn.* Voc. Αὔλιον.
(5) *Geogr. min.* p. 34.
(6) Lib. I, v. 904 et seqq.
(7) Lib. V, v. 75 et seqq.

Digitized by Google

le Callichorus couloit dans la Paphlagonie, que Callimaque en avoit fait mention, et que depuis, cette rivière a pris le nom d'Oxinante. En effet, nous ne la retrouvons plus que sous ce dernier nom dans les périples d'Arrien (1), de Marcien (2), et d'un anonyme (3). M. Visconti ne fait point usage du vers 728 des Argonautiques d'Orphée, où le fleuve Callichore est aussi nommé: ce poéme n'est ni d'Orphée, ni peut-être d'Onomacrite, et le vers 728 est rempli de bévues, de plagiats et de solécismes qui en manifestent l'interpolation. Mais Ammien Marcellin (4) rappelle expressément le séjour de Bacchus dans l'antre Aulien, aux bords du Callichorus: il est vrai qu'il place cette grotte et cette rivière près du Phase, sur la limite de Colchos; il confond apparemment cette station avec celle que fit ce Dieu auprès des Camarites, non loin de la mer Caspienne (5). Pline (6) est mieux instruit: il rapproche le Callichore de l'Achéron et d'Héraclée. L'examen de ces textes conduit M. Visconti presque jusqu'au point où étoient situés les Aulares. Etienne de Byzance, qui ne nomme point leur ville, cite du moins les vers d'Apollonius sur l'antre où Bacchus se reposa, et nous pouvons présumer qu'il l'avoit indiquée formellement dans l'un des articles retranchés ou mutilés par le grammairien Hermolaüs. Ainsi le séjour de Bacchus

(1) *Geogr. min.* p. 14.
(2) *Ibid.* p. 70.
(3) *Ibid.* p. 4.
(4) Lib. XXII, 18.
(5) Dionys, *Perieg.*, v. 700.
(6) *Hist. Nat.*, VI, 1.

Digitized by Google

dans la grotte d'Aulion aura donné lieu à l'établissement des Aulares; et l'origine de leur ville sera toute semblable à celle du *Fanum-Voltumnae* en Etrurie, du *Fanum-Fortunae* en Umbrie, du *Fanum-Martis* dans la Belgique, de la ville *Dea* dans la Gaule Narbonaise ...., de Beth-Phégor chez es Moabites, et de Beth-Dagon chez les Philistins.

L'époque où la médaille des Aulares a été frappée ne peut différer de celle que l'on assigne aux médailles toutes pareilles des huit autres villes Pontiques: or, la fondation d'une ville de Laodicée dans le Pont ne sauroit être antérieure à l'an 240 avant l'ère vulgaire; car il faut, pour expliquer l'origine d'une ville ainsi nommée, descendre au temps où un roi de Pont épouse une princesse née de Séleucus II, roi de Syrie, et de la reine Laodice (1). Encore devons-nous observer que, postérieurement à ce mariage, plusieurs princesses du Pont; par exemple, une sœur et une fille du grand Mithridate ont porté ce même nom de Laodice, et que par conséquent l'établissement d'une ville de Laodicée dans le Pont pourroit ne pas remonter jusqu'aux temps de Séleucus II. D'un autre côté, la ville de Gaziures étoit abandonnée et peut-être depuis plusieurs années, lorsque Strabon écrivoit (2): il est donc fort probable qu'on avoit cessé d'y frapper des médailles vers l'an 50 avant notre ère. Ainsi voilà deux termes (240 ans et 50 ans avant J. C.) entre lesquels il convient de placer toutes les médailles des villes pontiques,

(1) Justin. XXXVIII, 5.
(2) Lib. XII, p. 546, 547.

Digitized by Google

et par conséquent celle des Aulares. Strabon, né dans cette contrée, ne fait mention ni de l'Aulion ni du Callichore qui avoit pris ou repris le nom d'Oxinante. La tête casquée, empreinte sur la médaille des Aulares, a beaucoup de conformités avec celle de Pharnace I, sur les médailles de ce prince (1). Si cette ressemblance n'est pas fortuite, elle fixeroit l'époque de la médaille entre les années 184 et 157 avant l'ère chrétienne.

(1) *O noi siamo in inganno, o non ravvisiamo queste conformità tra la testa impressa sulla presente moneta e quella di Farnace I* (V. Iconogr. Gr. T. II, pag. 178, Tav. VIII, n. 3). *Oltre che Farnace è diademato e alquanto barbato, è omai certo fra' numismatici che sulla moneta degli Aulari ci sia la testa di Marte.*

Gli Editori.

SUR DEUX

INSCRIPTIONS GRECQUES

TROUVÉES

A ATHÈNES (1)

M. Fauvel, correspondant de la Classe, lui adressa, en 1810, les copies de quelques inscriptions Grecques qu'il venoit de découvrir à Athènes, où il réside en qualité de consul de France. M. Visconti fut chargé de les examiner, et il n'en trouva que deux qui méritassent de fixer l'attention, et d'être l'objet d'un rapport.

« Les copies de ces inscriptions sont, dit-il, si « défigurées, que je n'ai pu, sans quelque peine, « en deviner le sens et en proposer la restitution. « Cependant cette restitution, à l'égard de la plu- « part des mots, me semble certaine; et l'extrême « vraisemblance du reste pourra être transformée

(1) *Di questa Memoria del Visconti ci è forza di riprodurre l'estratto che trovasi nell'*Histoire et Mémoires de l'Institut Royal de France, Classe d'Histoire et de Littérature Ancienne, T. I, Paris, 1815, in 4.°, p. 230, *poichè non ci è venuto fatto di averne l'intero testo. Le virgolette in margine fanno agevolmente distinguere le parole dell'Autore da quelle dell'Istorico dell'Istituto, che si dovevano pur conservare, perchè suppliscono le lacune del testo medesimo.* — Gli Editori.

« en certitude par un nouvel examen des monu-
« mens eux-mêmes; travail que nous sommes en
« droit de nous promettre du zèle et de l'activité
« de M. Fauvel. La première inscription a été
« découverte, en 1810, près d'Athènes, parmi
« les tombeaux élevés autrefois sur le chemin d'A-
« charnes, et non loin des anciennes portes de
« la ville. Elle est gravée sur un cippe de mar-
« bre, qui étoit enfoui à quinze pieds sous terre.

« Heureusement elle est écrite en vers héroï-
« ques; circonstance qui, jusqu'à un certain point,
« en facilite la restitution. Les vers, cependant,
« si nous nous en rapportons à la copie, ne for-
« ment pas des lignes séparées: les mots mêmes
« sont tracés l'un à la suite de l'autre, sans au-
« cune séparation, comme si toute l'inscription,
« depuis le commencement jusqu'à la fin, ne for-
« moit qu'un seul mot; disposition assez fréquente
« dans les inscriptions Grecques.

« Ce qui donne de l'intérêt à cette épitaphe,
« continue M. Visconti, c'est qu'elle conserve le
« souvenir d'un brave guerrier que nul auteur an-
« cien et nul autre monument ne nous avoient
« fait connoître.

Nous plaçons ici, sous le n.° I, la copie de l'inscription telle que M. Fauvel l'a transmise à la Classe; sous le n.° II, l'inscription restituée d'après les conjectures de M. Visconti; sous le n.° III, l'inscription distribuée en vers. « Les neuf pre-
« miers vers, dit-il, sont des hexamètres, dont le
« cinquième est spondaïque; le dixième est un
« pentamètre, ainsi qu'on en trouve dans plusieurs
« autres inscriptions en vers héroïques; la on-

« zième ligne forme un vers très-court qui con-
« siste dans un fragment de vers héroïque tron-
« qué à la *trihemimeris*. Pausanias a donné (1)
« des exemples de ces bouts de vers placés à la
« fin de quelques inscriptions en hexamètres. J'ai,
« ajoute M. Visconti, supprimé les voyelles fina-
« les que les lois actuelles de la prosodie Grecque
« obligent à remplacer par le signe de l'apostro-
« phe. Je dis les lois actuelles; car il me semble
« bien reconnu par les critiques que souvent les
« Grecs, particulièrement les plus anciens, lais-
« soient aux oreilles instruites la liberté de ces
« suppressions: ils n'écrivoient pas leurs vers he-
« xamètres autrement que les Latins, qui, n'em-
« ployant pas l'apostrophe, font nn usage cons-
« tant de la synalèplre. »

Nous donnons, sous le n.° IV, la même épitaphe écrite en caractères courans, avec la ponctuation, les accens et les esprits; distinctions d'usage, négligées presque toujours dans l'écriture en caractères majuscules. Enfin nous ajoutons la traduction Latine de M. Visconti.

(1) *Eliac.* I, c. 19.

Digitized by Google

N.° I.

Copie envoyée par M. Fauvel.

ΜΝΗΜΑΙ.....ΠΙΣΑΜΑΤΙΚΕΙΜΕΝΟΗΑΝΔΡΟΣΑΡΙΣΤΟΠΥΘΙΩΝ
ΕΓΜΕΓΑΡΩΔΑΙΩΣΑΣΕΠΤΑΜΝΑΝΔΡΑΣΕΠΤΑΔΕΑΠΟΡΡΗΙΑΣΑ
ΟΓΧΑΣΕΝΙΣΩΜΑΤΙΕΚΕΙΝΩΝΕΙΔΕΤΟΤΑΝΑΡΕΤΑΝΠΑΤΕΡΑΕΥΚ
ΑΕΙΣΩΝΕΝΙΔΗΜΩΙΟΥΤΟΣΑΝΗΡΟΣΕΩΙΣΕΝΑΘΗΝΑΙΩΝΤΡ
ΕΣΦΥΛΑΣΕΚΠΑΓΑΝΑΓΑΓΩΝΔΙΑΒΟΙΩΤΩΝΕΣΑΘΗΝΑΣΕΥΚΑ
ΕΙΣΑΝΔΟΚΙΔΑΝΔΙΣΧΙΛΟΙΣΑΝΔΡΑΠΟΔΟΙΣΙΝΟΥΔΕΔΕΝΑ
ΠΗΜΑΝΔΕΠΙΧΘΟΝΙΩΝΑΝΘΡΩΠΩΝΕΣΑΙΔΚΑΤΕΒΑΠΑΣΙΝΜΑ
ΚΑΡΙΣΤΟΣΙΔΕΣΘΑΙΦΥΛΑΙΑΙΔΕΙΣΙΝΠΑΝΔΙΟΝΙΣΚΕΚΡ
ΟΠΙΣΑΝΤΙΟΧΙΣ

N.° II.

La même copie avec les corrections nécessaires, et telle qu'elle doit être sur le marbre.

ΜΝΗΜΑΙ.....ΠΙΣΑΜΑΤΙΚΕΙΜΕΝΟΝΑΝΔΡΟΣΑΡΙΣΤΟΥΠΥΘΩΝ
ΕΓΜΕΓΑΡΩ..ΔΑΙΞΑΣΕΠΤΑΜΕΝΑΝΔΡΑΣΕΠΤΑΔΕΑΠΟΡΡΙΨΑΣΑ
ΟΓΧΑΣΕΝΙΣΩΜΑΤΙΚΕΙΝΩΝΕΙΔΕΤΟΤΑΝΑΡΕΤΑΝΠΑΤΕΡΑΕΥΚ
ΑΕΙΣΩΝΕΝΙΔΗΜΩΙΟΥΤΟΣΑΝΗΡΕΣΑΩΣΕΝΑΘΗΝΑΙΩΝΤΡ
ΕΙΣΦΥΛΑΣΕΚΠΑΓΑΝΑΓΑΓΩΝΔΙΑΒΟΙΩΤΩΝΕΣΑΘΗΝΑΣΕΥΚΑ
ΕΙΣΕΑΝΔΟΚΙΔΑΝΔΙΣΧΙΛΟΙΣΑΝΔΡΑΠΟΔΟΙΣΙΝΟΥΔΕΙΣΔΟΥ
ΠΗΜΑΝΤΟΣΕΠΙΧΘΟΝΙΩΝΑΝΘΡΩΠΩΝΕΙΣΑΙΔΑΚΑΤΕΒΑΠΑΣΙΝΜΑ
ΚΑΡΙΣΤΟΣΙΔΕΣΘΑΙΦΥΛΑΙΑΙΔΕΙΣΙΝΠΑΝΔΙΟΝΙΣΚΕΚΡ
ΟΠΙΣΑΝΤΙΟΧΙΣ·

Digitized by Google

N.° III.

La même distribuée suivant le nombre des vers, et avec suppression des voyelles sujettes à élision.

ΜΝΗΜ ΙΔΕ ΤΟΥΤ ΕΠΙ ΣΑΜΑΤΙ ΚΕΙΜΕΝΟΝ ΑΝΔΡΟΣ ΑΡΙΣΤΟΥ
ΠΥΘΩΝ ΕΓ ΜΕΓΑΡΩΝ ΔΑΙΞΑΣ ΕΠΤΑ ΜΕΝ ΑΝΔΡΑΣ
ΕΠΤΑ Δ ΑΠΟΡΡΙΨΑΣ ΛΟΓΧΑΣ ΕΝΙ ΣΩΜΑΤΙ ΚΕΙΝΩΝ
ΕΙΛΕΤΟ ΤΑΝ ΑΡΕΤΑΝ ΠΑΤΕΡ ΕΥΚΛΕΙΖΩΝ ΕΝΙ ΔΗΜΩΙ
ΟΥΤΟΣ ΑΝΗΡ ΕΣΑΩΣΕΝ ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΤΡΕΙΣ ΦΥΛΑΣ
ΕΚ ΠΑΓΑΝ ΑΓΑΓΩΝ ΔΙΑ ΒΟΙΩΤΩΝ ΕΣ ΑΘΗΝΑΣ
ΕΥΚΛΕΙΣ ΑΝΔΟΚΙΔΑΝ ΔΙΣΧΙΛΙΟΙΣ ΑΝΔΡΑΠΟΔΟΙΣΙΝ
ΟΥΔΕΙΣ Δ ΟΥ ΠΗΜΑΝΤΟΣ ΕΠΙΧΘΟΝΙΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ
ΕΙΣ ΑΙΔΑ ΚΑΤΕΒΑ ΠΑΣΙΝ ΜΑΚΑΡΙΣΤΟΣ ΙΔΕΣΘΑΙ
ΦΥΛΑΙ ΑΙΔ ΕΙΣΙΝ ΠΑΝΔΙΟΝΙΣ ΚΕΚΡΟΠΙΣ
ΑΝΤΙΟΧΙΣ :

N.° IV.

Épitaphe de Python de Mégares, fils d'Andocides.

Μνῆμ' ἰδὲ τοῦτ' ἐπὶ σάματι κείμενον ἀνδρὸς ἀρίστου· (1)
Πύθων ἐκ Μεγάρων, δαΐξας ἑπτὰ μὲν ἄνδρας,
Ἑπτὰ δ' ἀπορρίψας λόγχας ἑνὶ σώματι κείνων,
Εἵλετο τὰν ἀρετάν, πατὴρ' εὐκλείζων ἑνὶ δήμῳ.
Οὗτος ἀνὴρ ἐσάωσεν Ἀθηναίων τρεῖς φυλάς·
Ἐκ Παγὰν ἀγαγὼν διὰ Βοιωτῶν ἐς Ἀθήνας.
Εὐκλεῖς' Ἀνδοκίδαν δισχιλίοις (2) ἀνδραποδοισιν.
Οὐδεὶς δ' οὐ πημαντὸς ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
Εἰς Ἅιδα κατέβα, πᾶσιν μακάριος ἰδέσθαι.
Φυλαὶ αἷδ' εἰσὶν· Πανδιονίς, Κεκροπίς,
Αντιοχίς.

(1) Ce premier vers auroit un meilleur rhythme, si les mots qui le composent étoient disposés dans l'ordre suivant:

Μνῆμ' ἰδὲ σάματι τοῦτ' ἐπικείμενον ἀνδρὸς ἀρίστου.
Vsc.

(2) Δισχιλίοις: les deux dernières syllabes de ce mot

Traduction Latine.

Monumentum adspice hoc, tumulo impositum viri praestantis.
Python ex Megaris, septem viris interfectis,
Et septem jaculis in eorum corpora conjectis,
Virtutis laudem tulit, patrem suum illustrem faciens in populo.
Hic vir servavit tres Atheniensium tribus,
Ex Pegis ducens per Boeotos Athenas usque;
Nobilitans Andocidem bis mille mancipiis.
Nemo vero hominum terrestrium illaesus
Descendit Plutonis domum, cunctis conspiciendus tamquam beatus.
Tribus hae sunt: Pandionis, Cecropis,
Antiochis.

M. Visconti a cherché l'époque de l'événement dont il est parlé dans cette épitaphe; il le rapporte à la troisième guerre sacrée, vers la CVII ou CVIII olympiade (de 352 à 347 avant l'ère Chrétienne). « La cause qui obligea, dit-il, les « Athéniens à faire leur retraite par la Béotie, « au lieu de la faire par la Mégaride, a pu être « une armée de Thébains qui, en revenant du « Péloponnèse, où elle étoit allée au secours « des Arcadiens de *Megalopolis*, prenoit à revers « les Athéniens et leurs alliés retranchés dans « Pèges, et menaçoit de leur couper toute com- « munication avec Athènes (1).

« Il est moins probable que la retraite dont il « est fait mention ici, appartienne à des guerres

n'en font qu'une, par le moyen d'une synecphonèse assez usitée.

(1) Diodore de Sicile, l. XVI, § 37, 39.

« antérieures, parce que celles-ci ont été décri-
« tes par Xénophon dans ses *Helléniques*, où
« l'on ne retrouve aucune trace de ces événemens.
« Au contraire, l'histoire de la troisième guerre
« sacrée ne nous est parvenue qu'avec beaucoup
« de lacunes : à peine se trouve-t-elle tracée, et
« d'une manière très-succincte, dans le livre XVI
« de la Bibliothèque de Diodore. Ainsi il n'est
« point surprenant que parmi les détails de cette
« guerre qui nous ont échappé, ait aussi disparu
« l'événement indiqué dans l'épitaphe de Python.

« Pour mieux comprendre comment trois tri-
« bus d'Athéniens ont pu être sauvées par ce
« guerrier, il suffit de se rappeler que les Athé-
« niens alloient à la guerre, formant autant de
« corps séparés qu'il y avoit de tribus dans la
« république. » (1)

La seconde inscription est encore plus remarquable; M. Visconti n'a rien trouvé dans les recueils paléographiques qui ressemblât à ce singulier monument. Elle est, suivant une note de M. Fauvel, tracée sur une feuille de plomb fort mince, pliée en quatre sur la hauteur, et en trois sur la largeur. Cette feuille de plomb, dont il n'a pas donné les dimensions, a été trouvée dans un tombeau, à cent soixante toises de la moderne enceinte d'Athènes, non loin des portes Hippades.

Malgré les difficultés qui s'opposoient à la lecture de cette inscription, M. Visconti croit l'avoir

(1) Xenophon, Ἱστορ. cap. 2, n. 2; — Plutarch. *Aristid.* § 5.

restituée avec une très-grande probabilité. Elle présente une formule d'enchantement dirigée contre plusieurs personnes que l'on dévoue aux divinités de l'enfer.

On trouvera sous le n.° I le texte de l'inscription, conforme à la copie de M. Fauvel; le n.° II le donne avec les restitutions de M. Visconti. L'inscription ainsi restituée est répétée en caractères cursifs sous le n.° III; le n.° IV en présente la traduction Latine.

INSCRIPTION GRAVÉE SUR UNE FEUILLE DE PLOMB TROUVÉE DANS UN TOMBEAU PRÈS D'ATHÈNES

N.° I.

Copie de M. Fauvel.

ΕΡΜΗΣΧΟΝΝΙΟΣΓΗΚΑΤ . . ΧΟΣ
ΚΑΙΠΡΟΣΤΗΝΦΡΕΣΟΦΟΝΗΝ
ΦΕΡΣΕΦΟΝΗΚΑΤΑΔΩΔΕΣΣΙΑ
ΠΡΣΤΟΤΟΣΑΠΑΝΤΑΣ
ΚΑΙΚΔΕΟΦΡΑΔΕΣ
ΚΑΤΑΔΩΠΡΟΣΤΟΣΑΥΤΟΣΙΟΣΓ
ΚΑΙΝΑΥΒΑΤΗΝΚΑΤΑΔΩΠΡΟΣΤΟΣΑΥΤΟΣ
ΤΑΗΠΟΔΕΜΟΝΚΑΤΑΔΩ
ΚΑΙΤΟΣΜΕΤΑΚΤΗΣΙΟΥΑΠΑΝΑΣ
ΜΑΣΑΔΩ

N.° II.

La même, telle qu'on peut la supposer dans l'autographe.

ΕΡΜΗΙΧΘΟΝΙΩΙΓΗΙΚΑΤΑΔΩ
ΚΑΙΠΡΟΣΤΗΝΦΕΡΣΕΦΟΝΗΝ
ΦΕΡΣΕΦΟΝΗΚΑΤΑΔΩΚΤΗΣΙΑΝ
ΠΡΟΣΤΟΥΤΟΥΣΑΠΑΝΤΑΣ
ΚΑΙΚΛΕΟΦΡΑΔΗΝ
ΚΑΤΑΔΩΠΡΟΣΤΟΥΣΑΥΤΟΥΣ
ΚΑΙΝΑΥΒΑΤΗΝΚΑΤΑΔΩΠΡΟΣΤΟΥΣΑΥΤΟΥΣ
ΤΛΗΠΟΛΕΜΟΝΚΑΤΑΔΩ
ΚΑΙΤΟΥΣΜΕΤΑΚΤΗΣΙΟΥΑΠΑΝΤΑΣ
ΚΑΤΑΔΩ

N.° III.

Ερμῇ χθονίῳ, Γῇ καταδῶ,
καὶ πρὸς την Φερσεφόνην·
Φερσεφόνη, καταδῶ Κτησίαν
πρὸς τούτους ἅπαντας.
καὶ Κλεοφράδην
καταδῶ πρὸς τοὺς αὐτούς . . .
καὶ Ναυβατὴν καταδῶ πρὸς τοὺς αὐτούς·
Τληπόλεμον καταδῶ,
καὶ τοὺς μετὰ Κτησίου ἅπαντας
καταδῶ.

N.° IV.

Mercurio infero, Terrae et Proserpinae obstringo.
O Proserpina, obstringo Ctesiam his numinibus cunctis;
Et Cleophraden iisdem obstringo;
Et Naubaten iisdem obstringo;
Tlepolemum obstringo;
Et cunctos qui ad Ctesiam pertinent obstringo.

Digitized by Google

« Je ne ferai, dit M. Visconti, que peu de « remarques sur cette formule magique. Le verbe « καταδῶ vient de δέω, *ligo* (j'attache) : il est le « mot propre pour désigner cette espèce de ma- « léfice ou de dévouement magique. Platon (1) « s'est servi des noms κατάδεσις et κατάδεσμος dans « le même sens. Le changement du régime du « verbe καταδῶ, qui, dans l'inscription, est tantôt « au datif, tantôt à l'accusatif avec la préposi- « tion πρός, mérite une observation. L'analogie de « ceux deux manières de s'exprimer est naturelle « et facile à sentir. C'est par une conséquence de « cette analogie, que plusieurs langues modernes « rendent le datif des langues anciennes par une « préposition équivalente au πρός de Grecs et à « l'*ad* des Latins ; prépositions dont le nom en « régime est le complément. Dans les langues an- « ciennes, et sur-tout dans la langue Grecque, « cette espèce d'équivalent est fréquemment ad- « mis : c'est ainsi, par exemple, qu'on dit égale- « ment bien, εὔχεσθαι τοῖς θεοῖς, ou εὔχεσθαι πρὸς « τοὺς θεούς, *adresser ses prières aux dieux*, ou « *les adresser vers les dieux*.

« Je dois observer encore relativement à l'ins- « cription, qu'un passage de Tacite nous four- « nit un exemple remarquable du même genre « de maléfice. Les accusateurs de Pison préten- « doient que, par ordre de ce magistrat, on avoit « employé contre la vie de Germanicus plusieurs

(1) *De Republ.* lib. II, p. 424, C. et de *Legib.* lib. II, pag. 683, D. édit. de Lyon, 1590.

Digitized by Google

« espèces d'enchantemens; et dans le nombre,
« on citoit quelques formules magiques contenant
« le nom de Germanicus et gravées sur des ta-
« blettes de plomb (1). *Reperiebantur solo ac*
« *parietibus erutae humanorum corporum reli-*
« *quiae, carmina, et devotiones; et nomen Ger-*
« *manici plumbeis tabulis insculptum; semiusti*
« *cineres ac tabe obliti; aliaque maleficia queis*
« *creditur animas numinibus infernis sacrari.*
« Dans les enchantemens dirigés contre Germa-
« nicus, on fait mention d'ossemens et de tom-
« beaux; et c'est dans un tombeau que le plomb
« dont il est question, a été déterré. Il est ce-
« pendant probable que cette formule terrible par
« laquelle Ctésias et sa famille sont dévoués à la
« vengeance infernale, étoit renfermée dans le
« tombeau de quelque personne qui avoit été per-
« sécutée par celui qui est devenu l'objet de tant
« de haine. Nous trouvons dans plusieurs inscrip-
« tions Latines, des vœux et des imprécations
« qui respirent la vengeance, et qui sont dirigées
« contre quelqu'un qu'on regarde comme la cause
« de la mort de celui à qui l'épitaphe appartient.
« Ces imprécations sont ordinairement accompa-
« gnées de deux mains ouvertes et levées vers le
« ciel; de manière que l'on peut conclure que
« tous les marbres sépulcraux sur lesquels cet em-
« blème est sculpté, ont recouvert les cendres
« d'un mort qu'on supposoit avoir péri victime
« de ses ennemis. On imploroit contre eux Né-
« mésis vengeresse, et la justice des hommes et

(1) *Annal.* lib. II, § 69.

« des dieux. Voici deux inscriptions de ce genre, « choisies dans la collection de Muratori (1). On « lit dans l'une, au dessous de deux mains ou- « vertes :

D : M
TIMOTHEAE
M . VLPIVS
NICANOR
VERNAE SVAE F
SOL TIBI COMMENDO
QVI MANVS INTVLIT EI

« Dans l'autre, les mots suivans sont gravés au- « dessous d'un pareil emblème :

QVISQVIS EI LAESIT
AVT NOCVIT SEVERAE
INMERENTI DOMINE
SOL TIBI COMMENDO
TV INDICES EIVS MORTEM

« D'après ces exemples, on peut conjecturer que « l'épitaphe de Procope rapportée par Gruter (2), « et au-dessus de laquelle on voit les deux mains « gravées, n'a pas été bien lue. Je pense qu'au « lieu de la formule *Procope manus levo contra* « *Deum qui me innocentem sustulit*, il faut lire, « *Procope manus levo contra eum qui me inno-* « *centem sustulit.*

(1) Pag. 24, n. 2 et 3.
(2) Pag. 820, n. 1.

« Dans d'autres épitaphes, on s'est contenté de « manifester le même desir de vengeance par le « même symbole, sans y ajouter aucune impré- « cation. »

Au reste, dit M. Visconti en terminant, rien n'indique à quelle époque l'inscription écrite sur plomb peut avoir été composée; mais, comme on n'y trouve que des noms propres Grecs, et pas un seul nom Romain, il pense qu'elle doit être antérieure à la domination Romaine (1).

(1) M. Akerblad, l'un de nos correspondans, a publié, à Rome, postérieurement à la lecture de ce Mémoire (en l'an 1813), une inscription du même genre, et gravée de même sur une feuille de plomb, dans laquelle l'épithète ΚΑΤΟΧΟΣ est donnée à Mercure; ce qui porte ce savant à conjecturer qu'on pourroit lire dans la première ligne de l'inscription que nous publions ici : ΕΡΜΗΣ ΧΘΟΝΙΟΣ ΓΗ ΚΑΤΟΧΟΣ ΧΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΦΕΡΣΕΦΟΝΗΝ, *Mercurius inferus, Terra quae (nóxios) eórripit, et ad Proserpinam*, en considérant ces mots comme une formule initiale et détachée. D'après cet exemple remarquable de l'emploi de l'épithète ΚΑΤΟΧΟΣ, M. Visconti adopte d'autant plus volontiers la conjecture de M. Akerblad, qu'elle nécessite moins de changemens dans la copie envoyée par M. Fauvel, et qu'elle fait éviter la double syntaxe du verbe καταδῶ.

Digitized by Google

NOTE
SUR UN VASE PEINT
APPORTÉ DE SICILE (1)

M. Visconti communiqua, en 1809, à la Classe le dessin et la description d'un monument également curieux par sa haute antiquité et par les inscriptions Grecques qu'il présente. Ce monument est un vase de terre cuite (V. Pl. IV, n. 3, 4), orné de peintures, et du genre de ceux qu'on appelle *Étrusques*. Il a été trouvé en Sicile, et apporté à Paris, où il fait maintenant partie de la riche collection de M. Tôchon d'Annecy. Semblable, en ce point, à la plupart des vases antiques découverts dans cette île Grecque, la figure est noire, et le fond est d'une couleur rougeâtre tirant sur le jaune, qui est celle de la terre cuite lorsqu'elle a été enduite d'un léger vernis; les chairs de la figure sont cependant rehaussées de blanc. Ce vase est à une seule anse (μόνωτος), et d'une forme élégante qui est celle d'une *hydria* ou aiguière. La peinture qui couvre la face op-

(1) *Anche qui in mancanza del proprio testo del Visconti siamo costretti a darne l'estratto che leggesi nell'*Histoire et Mémoires de l'Institut Royal de France, Classe d'Histoire et de Littérature Ancienne, T. III, 1818, etc. pag. 38. — Gli Editori.

Digitized by Google

posée à celle où est attachée l'anse, ne représente qu'une seule figure; c'est celle d'une femme, ou, si l'on veut, d'une nymphe, qui, d'un mouvement simple et gracieux, relevant tant soit peu le bord de son vêtement, pour ne pas le mouiller, semble approcher d'une fontaine pour reprendre le vase qu'elle a déposé sur un socle carré, où il a été rempli par l'eau qui jaillit d'une gueule de lion en forme de mascaron, et placée à une certaine hauteur.

Les mascarons à tête de lion, dit M. Visconti, semblent avoir eu leur première origine chez les Égyptiens, où ce symbole avoit rapport à leurs opinions religieuses. Le lion étoit un emblème d'Horus ou du soleil d'été, saison où le Nil, en débordant, féconde les campagnes. Ainsi l'image du lion fut sculptée, en Égypte, au bout des tuyaux et à l'orifice des fontaines pratiquées dans l'enceinte des temples. (1) Les colonies Égyptiennes qui s'établirent dans la Grèce, semblent y avoir apporté l'usage de ce symbole de l'eau, ou du moins de cet ornement des fontaines. Des monumens d'une haute antiquité viennent à l'appui de cette opinion. La fontaine d'Artacie, connue dans les fables Argonautiques, et gravée sur le pourtour d'un vase de bronze très-ancien du musée de Kircher à Rome (2), verse ses eaux par la gueule d'un lion, comme la fontaine Sicilienne représentée sur ce vase. Les fontaines Thessaliennes *Messeïs* et *Hypérée*, dont Homère a fait mention

(1) Horapollo, *Hierogl.* lib. I, cap. XVII et XXI.
(2) *Musei Kircheriani monumenta aerea*, tab. VI.

Digitized by Google

dans l'Iliade, et que le savant Eckhel a retrouvées sur les médailles de Phères et de Larisse, coulent aussi d'un mascaron à tête de lion. Enfin la fontaine des eaux thermales d'*Himera* en Sicile, représentée sur un médaillon d'argent frappé dans cette ville, à une époque très-reculée, comme le prouvent l'orthographe et la disposition de la légende NOIAƎEMI, tracée de droite à gauche, n'a d'autre ornement qu'un mufle de lion.

En appliquant cette méthode comparative (1), continue M. Visconti, à quelques autres détails du monument que nous examinons, je remarque que le vase avec lequel une femme puise l'eau sur le type de la médaille de Larisse, et celui qu'on a donné comme un attribut à une autre nymphe empreinte sur les médailles de *Terina*, sont exactement de la même forme que celui que la nymphe, dont nous avons l'image sous le yeux, semble avoir déposé sur le bord de la fontaine.

Enfin l'action de relever un pan de la tunique en s'approchant d'une fontaine, est exprimeé également dans plusieurs statues antiques qui sont toutes des répetitions d'un même modèle, (2) et qui semblent avoir représenté la nymphe Anchirrhoé.

Mais la particularité la plus remarquable du vase dont il s'agit ici, consiste, poursuit M. Visconti, dans les trois mots écrits de droite à gauche, et très-bien conservés, qu'on lit dans le champ de cette espèce de tableau, entre les plan-

(1) Pellerin, *Recueil*, T. III, pl. 103, n. 13.
(2) *Museo Pio-Clementino*, vol. III.

Digitized by Google

tes aquatiques dont les avenues de la fontaine sont ombragées.

Les inscriptions qu'on lit sur les vases peints, sont de plusieurs genres. Quelques-unes sont relatives au sujet représenté par la peinture: d'autres ne donnent que le nom du personnage pour lequel le vase a été exécuté, ou auquel il a été offert en présent; et ce sont les plus communes. Celles qui portent le nom de l'artiste par lequel le vase a été peint, sont extrêmement rares, ainsi que celles qui présentent des expressions singulières. Parmi ces dernières on doit ranger celles du vase que nous avons sous les yeux. J'y lis ces trois mots:

ΔΕΧΕ	ΤΕΡΕ	ΠΑΕΟ
δέχε	*τῆρε*	*πάεο*
accipe;	*serva;*	*posside;*
jouissez;	gardez;	possédez;

impératifs d'euphémisme ou de souhait, par lesquel le donateur du vase s'adresse à la personne qui doit le recevoir.

Les Latins ont fait souvent usage de la phrase ou formule, VTERE FELIX. On la retrouve sur des bagues; et j'ai fait connoître autrefois un beau vase d'argent qui portoit l'inscription suivante:

PELEGRINA VTERE FELIX (1)

Cette formule a un rapport particulier avec le verbe ΠΑΕΟ, dont la signification et l'usage ont été très-bien éclaircis par l'ingénieux et savant

(1) V. T. I, p. 224.

Mazocchi. M. Visconti cite encore une autre formule du même genre, qu'il a vue gravée (1) en camée sur une sardoine-onyx inédite, et qui présente ces trois mots :

ΧΡΗ ΧΡΗΜΑ ΙΒΥΞ
Utere re, *Ibyx*
Ibyx, fais-en usage.

La principale difficulté qu'on rencontre en essayant de lire les inscriptions tracées au pinceau sur les vases peints, ainsi que les inscriptions gravées sur des pierres ou sur des médailles, vient de la forme équivoque de quelques caractères que l'on prend facilement l'un pour l'autre. Ces caractères, écrits couramment, offrent presque la même figure pour quatre lettres différentes, c'est-à-dire, pour l'*alpha*, pour le *delta*, pour l'o et pour le *rho*.

C'est ainsi, continue M. Visconti, que le même caractère, à peu près, que je lis comme Δ dans le premier mot ΔΕΧΕ, est un P dans le second, ΤΗΡΕ, et à-la-fois un A et un O dans le dernier, ΠΑΕΟ. La simplicité et la convenance de la leçon qui résulte de cette manière de lire peuvent seules justifier les valeurs assignées à chaque lettre. Pour obtenir quelque probabilité de succès, il faut examiner ces inscriptions sur l'original même : dans les copies qu'on en tire, la plus petite inadvertance du dessinateur peut égarer l'antiquaire.

Je terminerai cette note, dit M. Visconti, par un exemple des erreurs que causent ces inadvertan-

(1) *Ad regias tabulas Heracleenses*, p. 244.

ces; j'ai cité autre-fois (1) un vase de la collection dessinée par M. Thischbein (2), sur lequel on lit le mot ΕΥΔΙΑ au-dessus d'une bacchante. J'ai vu dernièrement le calque d'un autre vase inédit de la collection de M. Gio. Gherardo de Rossi, à Rome; et le même mot s'y trouve tracé au-dessus d'une figure du même genre. Ce calque me fait voir clairement que le troisième caractère que j'avois pris pour un *delta*, est un O. Ainsi, au lieu d'ΕΥΔΙΑ, nous avons ΕΥΟΙΑ (*Evaea*), nom qui désigne la bacchante des *Evoë*, *Evias* (3). En effet, une des mains de la figure fait le geste dont on accompagnoit, comme je l'ai remarqué ailleurs, cette acclamation Dionysiaque.

Ces inexactitudes si fréquentes des dessinateurs engagent quelquefois l'antiquaire à se permettre des corrections qui ne sont fondées que sur la mauvaise opinion qu'il a de la fidélité de la copie. Le même vase m'en fournit encore un exemple. On y lit ΚΑΜΟΣ, près de la figure d'un Silène: j'avois cru pouvoir substituer un Ω à l'A ou Λ, que je supposois mal copié, et le nom ΚΩΜΟΣ me sembloit convenable pour désigner un demi-dieu de la compagnie de Bacchus, représenté dans une attitude de joie et d'ivresse qui répondoit très-bien à la signification de ce mot, qu'on peut traduire en latin par *comessatio*, joie des festins. L'exemple d'un tableau de Philostrate

(1) Voy. le *Museo Pio-Clementino*, T. V, pl. XIII, dernière note.

(2) T. II, pl. 44.— Ces inscriptions, dans la réimpression de ce recueil faite à Florence, ont été fort altérées.

(3) Horace, l. III, od. XXV, v. 9.

Digitized by Google

où *Comus* est personnifié, ajoutoit encore à la probabilité de ma conjecture. Cependant, sur le vase dont je possede aujourd'hui le calque exact, on lit clairement le mot ΚΑΜΟΣ au-dessus de la figure. Ce mot, dépouillé du dorisme des Grecs d'Italie, devient ΚΗΜΟΣ, et signifie, suivant Pollux, l'ensemble des lèvres ou le contour de la bouche. Ce mot, qu'on pourroit traduire en latin par celui de *labeo*, convient à un vieux satyre dont les lèvres, par l'habitude de jouer de deux flûtes ensemble, ont contracté cette altération qui dégoûta Minerve du jeu de ces instrumens; et en effet, le Silène du vase joue de deux flûtes à-la-fois. Cette espèce de sobriquet, continue M. Visconti, seroit à peu près semblable a celui de *bucca* donné a un crieur dans ce vers de Juvenal:

. . . . *notaeque per oppida buccae.*
Sat. III, v. 35.

L'inscription ΚΑΜΟΣ ne seroit donc pas fautive sur le vase de Thischbein, comme je l'avois supposé avec beaucoup de probabilité.

Rien n'empêche néanmoins, dit-il en terminant, que ceux qui préféreroient la première interprétation, ne prennent encore ΚΑΜΟΣ pour ΚΩΜΟΣ, en supposant une substitution de l'Α à l'Ω, qui pouvoit être usité, dans ce mot, chez le peuple de la Grande Grèce où le vase à été fabriqué.

Digitized by Google

REMARQUES
SUR
UNE INSCRIPTION GRECQUE
DÉCOUVERTE
PRÈS D'ATHÈNES (1)

Une lettre de M. Fauvel, correspondant de l'Académie, écrite d'Athènes, le 26 août 1808, à M. Mongez, parmi plusieurs articles qui peuvent intéresser les antiquaires, contenoit aussi la copie d'une inscription récemment découverte près de cette ville. Cette inscription est en trois lignes, et un peu mutilée. En voici la copie telle que M. Fauvel l'a envoyée:

ΙΟΥΛΙΟΝ ΘΕΟΔΟ . . .
. . ΕΛΠΕΑ ΣΟΦΙΣΤΗΣ
ΟΙ ΜΑΘΙΤΑΙ

M. Visconti, qui entreprit de l'expliquer, après avoir observé qu'il manque quelques lettres à la fin de la première ligne, et qu'il en manque aussi

(1) *Ci mancano le Osservazioni quali furono dettate dal Visconti, e ne diamo, come per le Memorie antecedenti, l'estratto preso dall'*Histoire et Mémoires de l'Institut Royal de France, Classe d'Histoire et de Littérature Ancienne, T. III, 1818, etc., pag. 44. — Gli Editori.

Digitized by Google

quelques-unes au commencement de la seconde, pense qu'on peut la restituer ainsi:

ΙΟΥΛΙΟΝ ΘΕΟΔΟτον
μΕΛΙΤΕΑ ΣΟΦΙΣΤΗΝ
ΟΙ ΜΑΘΗΤΑΙ

Julium Teodotum Melitensem sophistam discipuli (posuerunt).

Les disciples (ont élevé cette statue à) Jules Théodote (de la bourgade) de Melite, sophiste.

M. Visconti entre ensuite dans le détail des restitutions qu'il a faites, et en expose les motifs. Il n'existe, dit-il, du second nom du sophiste que les trois premières syllabes, ΘΕΟΔΟ... Comme la voyelle de la troisième est un *Omicron*, il est évident qu'on ne peut y lire le nom de *Théodore*, qui demanderoit un *omega* (ΘΕΟΔΩΡΟΝ). Les cinq lettres qui restent peuvent également appartenir au nom de *Théodose* et à celui de Théodote, l'un et l'autre fort usités. J'exposerai ci-après les raisons qui m'ont fait préférer ce dernier.

Après les noms du personnage, les inscriptions d'Athènes présentent ordinairement le nom du *dème* ou de la bourgade à laquelle ce personnage appartenoit. Le commencement de ce nom est mutilé dans l'inscription que nous examinons, et il n'en reste que les cinq dernières lettres ΕΛΙΠΕΑ: or, comme il n'existe aucune bourgade Attique dont l'*ἐθνικὸν*, *gentile*, ou l'adjectif qui en dérive, puisse se terminer par ces lettres, et comme il est extrêmement facile de prendre les deux let-

tres IT, un peu rapprochées l'une de l'autre, pour un Π, je n'hésite pas à lire ΕΛΙΤΕΑ au lieu de ΕΛΠΕΑ; et en restituant un M pour lettre initiale, j'y retrouve le nom ΜΕΛΙΤΕΑ (de Mélite). La bourgade de Mélite, qui etoit fort près d'Athènes, est très-connue; elle avoit donné son nom aux portes *Mélitides* de cette ville, et l'on trouve dans un grand nombre d'inscriptions les noms de citoyens d'Athènes qui étoient nés dans cette bourgade ou *dème*. Étienne de Byzance l'assigne à la tribu Oenéide, Harpocration à la tribu Cécropide. Je lis dans une inscription d'Athènes (1), du temps de la république, les noms des soldats rangés sous leurs bourgades, et celles-ci sous les tribus auxquelles elles appartenoient; les Mélitéens s'y trouvent dans la tribu Cécropide: j'en infère que si la même bourgade a appartenu en d'autres temps à la tribu Oenéide, ce changement a dû arriver sous les successeurs d'Alexandre, lorsque le nombre des tribus d'Athènes fut augmenté pour donner à plusieurs d'entre elles les noms de quelques princes puissans, qui régnoient dans la Syrie, dans l'Égypte ou dans l'Asie Mineure.

Je lis ΣΟΦΙΣΤΗΝ et ΜΑΘΗΤΑΙ, et non ΣΟΦΙΣΤΗΣ et ΜΑΘΙΤΑΙ, qu'on voit dans la copie de M. Fauvel: la nécessité de ces corrections est si évidente, qu'elle n'a pas besoin d'être prouvée. On sent que la substitution de l'I à l'H est l'effet de l'*iotacisme*. De ce que nous venons de dire, il résulte que cette inscription étoit placée

(1) Chandler, *Inscript. per Asiam et Graeciam*, p. 11, n. 107.

au-dessous de la statue ou d'une autre image d'un sophiste dont le nom étoit Théodose ou Théodote; que ce sophiste étoit un Athénien de la bourgade de Mélite, et que ses disciples avoient érigé ce monument en son honneur.

Le verbe, continue M. Visconti, qui lie le nominatif du sujet, *οἱ μαθηταί*, avec le nom du sophiste en régime à l'accusatif, *Ιουλιον*, est sous-entendu suivant l'usage, et doit être *ἐτίθεσαν* (*posuerunt*), ou *ἀνέθηκαν* (*dedicaverunt*), ou *ἀνέστησαν* (*erexerunt*), selon la nature du monument et le lieu où il étoit élevé.

Si l'histoire littéraire de la Grèce nous faisoit connoître un sophiste Athénien dont le nom commençât par les trois syllabes ΘΕΟΔΟ.... *Theodo*.... qui eût eu une école et des disciples à Athènes; si ce sophiste s'étoit acquis une assez grande réputation pour mériter des monumens, et si enfin il avoit fleuri à une époque où les Grecs pouvoient porter des noms Romains, il seroit difficile de ne pas reconnoître dans ce personnage le sophiste de l'inscription.

J'en conclus, poursuit M. Visconti, que c'est le sophiste Athénien nominé *Θεόδοτος*, dont Philostrate a écrit la vie (1), et qui, sous le règne de Marc-Aurèle, professoit l'éloquence dans sa patrie. L'empereur lui-même l'avoit élevé à ce trône littéraire; et lui avoit assigné, ainsi qu'aux professeurs de philosophie, les magnifiques honoraires de dix mille drachmes. Marc-Aurèle, pour la nomination de Théodote, ne s'en étoit pas rap-

(1) *Vitae Sophistarum*, lib. II, n. 2.

Digitized by Google

porté au choix d'Hérode Atticus, auquel il avoit confié la nomination aux chaires de philosophie. Ce littérateur se seroit bien gardé de proposer Théodote, qu'il connoissoit à fond, et qu'il savoit être, sous le masque d'une feinte amitié pour lui, le chef des intrigues et des cabales de ses adversaires.

Théodote ne jouit que très-peu de temps de sa fortune et de ses honneurs; il mourut à l'âge de cinquante ans, la deuxième année de son exercice. Ce fut probablement à cette occasion que ses disciples, pour perpétuer la mémoire d'un maître que l'empereur lui-même avoit appelé *ῥητορικῆς ἔφελος l'ornement de la rhétorique*, lui consacrèrent le monument dont l'inscription, parvenue jusqu'à nous, fait connoître le premier nom de ce sophiste et le lieu de sa naissance.

Le nom de *Jules*, pris par Théodote, fait voir que ses ancêtres avoient obtenu les privilèges de citoyens Romains, d'un des premiers Césars, ou de quelques-uns de leurs affranchis. C'est ainsi que, dans ces mêmes temps, Hérode Atticus, autre sophiste Athénien, prenoit les noms Romains de *Tibère-Claude*, et que Polémon, sophiste célèbre de Laodicée, prenoit ceux de Marc-Antoine.

Le dessin ou la description du marbre qui porte cette inscription, pourroit seul faire reconnoître la nature du monument élevé en l'honneur de Théodote par ses disciples. Si l'inscription est gravée sur un piédestal, on peut conjecturer que le monument étoit une statue, et le verbe sous-entendu sera *ἀνέστησαν* (*erexerunt*); si elle l'est sur un pilastre ou sur une petite colonne, on peut en con-

Digitized by Google

clure que ce monument étoit un hermès ou un buste; si enfin elle l'est sur une dalle de marbre, on jugera que l'image de Théodote étoit sculptée en bas-relief. Dans tous ces cas, le mot sous-entendu seroit ἀνέθηκαν ou ἐπέθεσαν (*dedicaverunt* ou *posuerunt*).

Depuis le commencement de la décadence de la Grèce, les monumens élevés en l'honneur des hommes illustres n'étoient souvent que de simples bas-reliefs (τύποι). Tels étoient, suivant Pausanias (1), la plupart des monumens que la reconnoissance des Achéens avoit consacrés, dans plusieurs temples du Péloponnèse, à la memoire de l'historien Polybe.

(1) L. VIII, c. IX, XXX, XXXVII et XLVIII.

INSCRIPTION
DE CYRÉTIES (1)

Les monumens de paléographie grecque ou latine qui intéressent à-la-fois l'histoire et la géographie anciennes, sont fort rares, et méritent d'être connus des savans qui s'occupent de littérature classique et d'antiquités. Il sera sans doute agréable à nos lecteurs de trouver ici le texte et la traduction d'une lettre de Titus Quinctius Flamininus, consul en 556 de la fondation de Rome (198 avant J. C.), et vainqueur du dernier Philippe, roi de Macédoine. Cette lettre fut écrite aux magistrats et aux citoyens d'une ville de la Thessalie, dont le nom étoit *Cyretiae* (Κυρετίαι), Cyréties, et dont Tite-Live a fait mention dans plusieurs endroits.

M. le colonel Leak, voyageur anglois fort instruit (2), avoit decouvert cette inscription il y a quelques années, et en avoit donné une notice dans la *Bibliothèque Britannique* du mois de no-

(1) *Articolo preso dal* Journal des Savans (A Paris, de l'Imprimerie royale), *fascicolo di settembre* 1816, *pag.* 21.
Gli Editori.

(2) Il est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Researches in Greece*, imprimé à Londres, 1814, in-4, dans lequel il examine d'une manière intéressante le grec moderne et les langues de la Walachie et de l'Albanie.

Digitized by Google

vembre 1815: mais il n'avoit pas communiqué au public le texte grec de la lettre; et la traduction françoise qu'il en avoit publiée, laissoit quelque chose à desirer. Dernièrement il a, par mon entremise, fait présenter à l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres la copie exacte de l'inscription originale, accompagnée d'une version anglaise. Je publie ici l'inscription grecque, d'après son *fac-simile;* et j'y joins une traduction françoise, avec quelques notes.

Copie de l'inscription grecque, telle qu'elle est gravée sur une table de marbre blanc.

ΤΙΤΟΣΚΟΙΝΚΤΙΟΣΣΤΡΑΤΗΓΟΣΥΠΑΤΟΣΡΩΜΑΙΩΝΚΥΡΕΤΙΕΩΝ
ΤΟΙΣΤΑΓΟΙΣΚΑΙΤΗΙΠΟΛΕΙΧΑΙΡΕΙΝΕΠΕΙΚΑΙΕΝΤΟΙΣΑΟΙΠΟΙΣΠΑΣΙΝ
ΦΑΝΕΡΑΝΠΕΠΟΗΚΑΜΕΝΤΗΝΤΕΙΔΙΑΝΚΑΙΤΟΥΔΗΜΟΥΤΩΝΡΩΜΑΙΩΝ
ΠΡΟΛΙΡΕΣΙΝΗΝΕΧΟΜΕΝΕΙΣΥΜΑΣΟΛΟ... ΡΩΣΒΕΒΟΥΛΗΜΕΘΑΚ..
5 ΕΝΤΟΙΣΕΞΗΣΕΠΙΔΕΙΞΑΙΚΑΤΑΠΑΝΜΕΡΟΣΠΡΟΕΣΤΗΚΟΤΕΣ
ΤΟΥΕΝΔΟΞΟΥΙΝΑΜΗΔΕΝΤΟΥΤΟΙΣΕΧΩΣΙΝΗΜΑΣΚΑΤΑ
ΔΑΑΕΙΝΟΙΟΥΚΑΠΟΤΟΥΒΕΑΤΙΣΤΟΥΕΙΩΘΟΤΕΣΑΝΑ
ΣΤΡΕΦΕΣΘΑΙΟΣΑΙΓΑΡΠΟΤΕΑΠΟΛΕΙΠΟΝΤΑΙΚΤΗΣΕΙΣ
ΕΓΓΕΙΟΙΚΑΙΟΙΚΙΑΙΤΩΝΚΑΘΗΚΟΥΣΩΝΕΙΣΤΟΔΗΜΟΣΙΟΝ
10 ΤΟΡΩΜΑΙΩΝΠΑΣΑΣΔΙΔΟΜΕΝΤΗΙΥΜΕΤΕΡΑΙΠΟΛΕΙ
ΟΠΩΣΚΑΙΕΝΤΟΥΤΟΙΣΜΑΘΗΤΕΤΗΝΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΑΝΗΜΩΝ
ΚΑΙΟΤΙΤΕΛΕΩΣΕΝΟΥΘΕΝΙΦΙΛΑΡΓΥΡΗΣ.. ΒΕΒΟΥΛΗΜΕΘ.
ΠΕΡΙΠΛΕΙΣΤΟΥΠΟΙΟΥΜΕΝΟΙΧΑΡΙΤΑΚΑΙΦΙΛΟΔΟΞΙΑΝΟΣΟΙΜΕΝ
ΤΟΙΜΗΚΕΚΟΜΙΣΜΕΝΟΙΕΙΣΙΝΤΩΝΕΠΙΒΑΛΛΟΝΤΩΝΑΥΤΟΙΣ
15 ΕΑΝΥΜΑΣΔΙΔΑΞΩΣΙΝΚΑΙΦΑΙΝΩΝΤΑΙΕΥΓΝΩΜΟΝΑΛΕ
ΓΟΝΤΕΣΣΤΟΧΑΖΟΜΕΝΩΝΥΜΩΝΕΚΤΩΝΥΠΕΜΟΥΓΕΓΡΑΜ
ΜΕΝΩΝΕΓΚΡΙΣΕΩΝΚΡΙΝΩΔΙΚΑΙΟΝΕΙΝΑΙΑΠΟΚΑΘΙΣΤΑΣ
ΘΑΙΑΥΤΟΙΣ

ΕΡΡΩΣΘΕ

Τίτος Κοίνκτιος στρατηγὸς ὕπατος Ῥωμαίων, Κυρετίεων
τοῖς Ταγοῖς καὶ τῇ πόλει χαίρειν. Επεὶ καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς πᾶσιν
φανερὰν πεποιήκαμεν τήν τε ἰδίαν καὶ τοῦ Δήμου τῶν Ῥωμαίων
προαίρεσιν ἣν ἔχομεν εἰς ὑμᾶς ὁλοκλήρως, βεβουλήμεθα καὶ
5 ἐν τοῖς ἑξῆς ἐπιδείξαι κατὰ πᾶν μέρος προσήκοντες
τοῦ ἐνδόξου, ἵνα μηδ' ἐν τούτοις ἔχωσιν ἡμᾶς κατα
λαλεῖν οἱ οὐκ ἀπὸ τοῦ βελτίστου εἰωθότες ἀνα-
στρέφεσθαι. ὅσαι γάρ ποτε ἀπολείπονται κτήσεις
ἔγγειοι καὶ οἰκίαι τῶν καθηκούσων ἐς τὸ δημόσιον
10 τὸ Ῥωμαίων, πάσας δίδομεν τῇ ὑμετέρᾳ πόλει,
ὅπως καὶ ἐν τούτοις μάθητε τὴν καλοκαγαθίαν ἡμῶν,
καὶ ὅτι τελείως ἐν οὐδενὶ φιλαργυρήσαι βεβουλήμεθα,
περὶ πλείστου ποιούμενοι χάριτα καὶ φιλοδοξίαν. ὅσοι μέν-
τοι μὴ κεκομισμένοι εἰσὶν τῶν ἐπιβαλλόντων αὐτοῖς,
15 ἐὰν ὑμᾶς διδάξωσιν, καὶ φαίνωνται εὐγνώμονα λέ-
γοντες, τοιαχρομένων ὑμῶν ἐκ τῶν ὑπ' ἐμοῦ γεγραμ-
μένων ἐγκρίσεων, κρίνω δίκαιον εἶναι ἀποκατέστασ-
θαι αὐτοῖς.

Ἐρρώσθαι.

Traduction.

Titus Quinctius, commandant suprême de l'armée des Romains, aux Tages et à la ville des Cyrétiens, salut. *Ayant rendu manifestes, dans toutes les autres occasions, les bonnes intentions, dont nous sommes animés généralement envers vous, et nous en particulier et le peuple Romain, nous avons décidé de vous prouver même par la suite que, dans chaque affaire particulière, nous prêtons la main à tout ce qui est honorable, afin que ceux qui se sont accoutumés à ne pas se conduire d'après les meilleurs principes, n'aient pas moyen de nous calomnier: nous accordons, en conséquence, à votre ville tout ce qui reste de possessions territoriales et de maisons échues au domaine public des Romains, pour que vous appreniez, même en cela, l'honnêteté de nos*

Digitized by Google

dispositions, et que, résolus de ne tenir aucun compte de nos intérêts pécuniaires, nous mettons le plus grand prix à tout ce qui est généreux et noble.

Si donc les personnes qui n'ont pas encore recouvré ce qui leur appartenoit, vous présentent leurs titres, et vous semblent appuyer leur droit sur de bonnes raisons, je juge que, d'après l'esprit de mes décisions écrites, il est juste que vous rétablissiez ces personnes dans leurs propriétés.

Portez-vous bien.

NOTES

Ligne 1.re, ΚΟΙΝΚΤΙΟΣ. Le nom de famille *(nomen gentis) Quinctius* est ici tracé suivant l'orthographe qu'on remarque dans les inscriptions latines, et particulièrement sur les monnoies romaines frappées par des magistrats de cette famille; sur lesquelles on doit remarquer aussi que le surnom de Flamininus est indiqué comme en hiéroglyphe par l'*apex* ou tiare de ces prêtres romains qui prenoient le nom de *Flamines*.

Dans les textes de Polybe et de Plutarque, le K de la seconde syllabe du nom ΚΟΙΝΚΤΙΟΣ est supprimé, et on y lit Κοΐντιος; mais, dans l'inscription de Cyréties, on s'est conformé entièrement à l'orthographe latine, même en plaçant le N avant le K, contre les règles de l'orthographe grecque, qui auroit exigé un γ.

Même ligne, ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΥΠΑΤΟΣ ΡΩΜΑΙΩΝ.

Le mot ΥΠΑΤΟΣ ne doit pas être traduit par celui de Consul: il n'est ici qu'un adjectif du nom ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ, *commandant suprême de l'armée.* Flamininus, comme nous le verrons ci-dessous, à l'époque où il écrivoit cette lettre, n'étoit plus consul; il commandoit en chef les armées romaines dans la Grèce, avec la dignité et la commission de proconsul. Il paroit que les Grecs de son temps n'avoient pas encore fait usage de leur mot composé ΑΝΘΥΠΑΤΟΣ, proconsul.

Même ligne, ΚΥΡΕΤΙΕΩΝ. Ce mot fixe la véritable orthographe du nom de la ville de Thessalie ΚΥΡΕΤΙΑΙ, que Tite-Live a bien rendu par *Cyretiae.* La substitution du X au K (Χυρετίας), dans les textes de Ptolémée, est erronée.

M. le colonel Leak a trouvé cette inscription dans la vallée du Titaresius, à six lieues N. O. de Larissa. Là, dit-il, d'autres inscriptions et quelques ruines constatent l'emplacement et conservent le souvenir de Cyréties. Homère a placé les Perrhèbes sur les bords du Titaresius (*Il.* B, v. 749, 751); et Tite-Live regarde Cyréties comme une ville des Perrhèbes (*lib. XXXI, c.* 41): toutefois, cette indication auroit pu nous induire en erreur. Les Perrhèbes dont il s'agit, n'étoient pas éloignés du mont Olympe; mais la Perrhébie du temps des Romains étoit près de l'Etolie, derrière la montagne du Pinde. L'historien romain semble avoir confondu ces deux régions diverses, qui ont porté l'une et l'autre le nom de Perrhébie, et dans lesquelles s'étoient distribués les restes des anciens Perrhèbes, ainsi que Strabon nous l'apprend (*lib. IX, p.* 440). On n'a qu'à consulter

la belle carte de la Grèce, publiée par M. Barbié du Bocage, en 1811, pour s'apercevoir de l'équivoque où l'on pouvoit tomber, si l'on avoit placé Cyréties dans la Perrhébie la plus généralement connue. Maintenant que la découverte de l'inscription fait placer cette ville au pied de l'Olympe, on l'a rapprochée de Métropolis, d'Atrax, et de la Tripolis thessalienne, places auxquelles Cyréties se trouve associée dans les récits des événemens militaires que Tite-Live nous a transmis (*L. XXXVI*, *c.* 13, et *L. XLII*, *c.* 53).

Ligne 2, ΤΟΙΣ ΤΑΓΟΙΣ. Le titre de Ταγός, *Tage*, dérivé du verbe τάσσω, qui est aussi l'origine du nom de la *tactique*, étoit usité chez les Grecs pour désigner un commandant militaire, ou magistrat suprême: dans ce dernier sens, il étoit particulièrement dans les petites républiques de la Thessalie, région où la ville de Cyréties étoit située. (Xénophon, *Hellenic.* lib. VI, c. 4; § 28; et ailleurs; Pollux, *Onomast.* lib. I, 129.) Suivant la signification la plus étendue de ce mot, Flamininus s'intitule lui-même *grand Tage* ou Commandant suprême *des descendans d'Énée*, dans une inscription grecque en vers, qu'il avoit consacrée dans le temple de Delphes, et que Plutarque nous a conservée (*Vie de Flamininus*, § 12).

Ligne 3, ΠΕΠΟΗΚΑΜΕΝ pour πεποιήκαμεν. Je ne crois pas que l'omission de l'*i* subjonctif dans la diphthongue οι de ce mot, soit une faute. C'étoit un idiotisme des Attiques, d'employer ποιῶν pour ποιοῖν. Voyez les notes au § XXX de Grégoire de Corinthe, *de Dialecto Atticâ*, p. 73,

de l'édition de M. Schaefer, et le *Grammaticus Meermannianus*, p. 647 de la même édition.

L'*o*, d'une dimension plus petite que celles des autres caractères, conformément à son nom d'o *parvum* (petit o) est ainsi tracé suivant l'orthographe la plus élégante des siècles d'Alexandre et de ses successeurs: la numismatique en offre de fréquens exemples.

Ligne 4, ΟΛΟΚΛΗΡΩΣ. Cette bienveillance générale envers les Grecs, Rome et le Proconsul l'avoient témoignée dans le célèbre décret publié à Corinthe, par lequel toute la Grèce fut déclarée libre.

Ligne 5, ΚΑΤΑ ΠΑΝ ΜΕΡΟΣ. Cette bienveillance particulière se faisoit sentir dans le redressement des torts que la guerre et ses suites avoient faits à plusieurs personnes. Telle fut la délivrance des Béotiens captifs, qui avoient été pris en combattant pour Philippe. (Tite-Live, *lib. XXXII*, *c.* 27.) Telle est ici la restitution faite aux anciens propriétaires des biens que probablement les questeurs ou trésoriers de l'armée romaine avoient confisqués au profit du trésor de la république, et au préjudice de quelques citoyens de Cyréties, inculpés sans doute de favoriser les Macédoniens. Ces confiscations avoient eu lieu fort vraisemblablement lorsque le consul, dans sa première campagne, avoit forcé les gueules d'Antigonie, et s'étoit avancé jusqu'au centre de la Thessalie. (Tite-Live, *lib. XXXII*, *c.* 15.)

Lignes 5 *et* 6, ΠΡΟΕΣΤΗΚΟΤΕΣ ΤΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ. Cette phrase, *προίστασθαι τοῦ πράγματος, ἔργου, φόνου κ. τ. λ*, qui se trouve dans Sophocle

(*Electra*, v. 980), et dans plusieurs passages de Démosthène (*p.* 325, 869 *et* 1469 *de l'édition de Reiske*), signifie proprement « prendre une part active et considérable dans une action quelconque. »

Ligne 8, ΟΣΑΙ ΓΑΡ ΠΟΤΕ ΑΠΟΛΕΙΠΟΝΤΑΙ ΚΤΗΣΕΙΣ. (*Tout ce qui reste.*) On conçoit par cette expression que Flamininus, pendant le cours de son gouvernement, avoit déjà, par des décisions particulières, dont il fait mention aux lignes 16 et 17 de cette lettre, rendu aux anciens propriétaires un grand nombre de biens confisqués.

Ligne 12, ΕΝ ΟΥΘΕΝΙ ΦΙΛΑΡΓΥΡΗΣΑΙ ΒΕΒΟΥΛΗΜΕΘΑ. (*Résolus de ne tenir aucun compte de nos intérêts pécuniaires.*) Ce fut dans l'occasion la maxime des Romains : ils la prouvèrent encore mieux par la suite, en relâchant à Philippe les 1000 talens que, par son traité de paix, il s'étoit obligé de leur payer. Mais cette conduite n'étoit pas tout-à-fait désintéressée ; Antiochus le Grand avoit reçu Annibal dans ses états, et il se préparoit à passer dans la Grèce avec des armées formidables pour en chasser les Romains ; la circonstance exigeoit donc qu'ils ménageassent les Grecs pour se les attacher. Ce même motif venoit d'engager Flamininus à conserver Nabis à Lacédémone.

Ligne 19, ΕΡΡΩΣΘΕ. (*Portez-vous bien.*) C'est ainsi que se terminent quelques-unes des lettres adressées par Philippe, père d'Alexandre le Grand, aux Athéniens et aux Thébains, et rapportées par Démosthène (*pro Corona*). Dans d'autres, ce roi fait usage de la formule ΕΥΤΥΧΕΙΤΕ, *soyez heu-*

reux. La première répond mieux à la formule latine *valete*.

La lettre est sans date; on n'indique ni où Flamininus se trouvoit, ni à quelle époque il écrivit cette lettre: il est cependant probable qu'il étoit à Élatée, où nous apprenons de Tite-Live qu'il passa l'hiver de l'an 559, et qu'il y recevoit les députations des villes grecques (*lib. XXXIV*, *c.* 48). Il me semble certain qu'il n'a écrit cette lettre que lorsque la paix avec Philippe avoit déjà été ratifiée.

Les Cyrétiens avoient fait graver sur une table de marbre blanc, et exposer, sans doute dans quelque endroit des plus fréquentés de leur ville, une copie de cette lettre, comme un document propre à assurer les propriétés de plusieurs citoyens contre les prétentions des magistrats romains qui, depuis cette époque, eurent souvent des occasions de visiter et de vexer ce pays.

Les paléographies grecque et romaine nous offrent quelques autres exemples de lettres écrites par de grands personnages, et gravées sur le marbre et sur le bronze. Telles sont, en latin, celles que le préteur Cornelius écrivit, l'an 90 avant l'ère chrétienne, aux Tiburtins, pour les assurer que le sénat romain avoit agréé leurs excuses (Gruter, *p.* 399, *n.* 12); et une autre de Domitien, qui constate les droits de la ville de Faléria dans le Picenum, sur certaines propriétés que les Firmans leurs voisins leur contestoient (Gruter, *p.* 1081, *n.* 2): l'une et l'autre sont gravées sur des tables de bronze. Un marbre découvert de mon temps à Rome, contient des let-

Digitized by Google

tres écrites par un des intendans des biens de l'empereur Septime-Sévère, pour autoriser le gardien de la colonne Antonine à se construire une petite maison qui devoit lui tenir lieu de loge. (*Voyez* le III.e volume de *l'Hist. de l'Art*, par Winckelmann, p. 350 de l'édit. de M. Fea).

En grec, nous avons sur des marbres une lettre d'Antiochus, roi de Syrie, probablement le premier, qui consacra au service d'un temple de Jupiter le village de Baetocaecés, près d'Apamée sur l'Oronte (Chandler, *Inscript. appendix*, *n.* 1.) Parmi les monumens publiés par Chishull, il y en a un qui, par son époque, se rapproche de celui que nous examinons; c'est la lettre de Marcus Valerius Messalla, préteur chargé à Rome des procés des étrangers (*praetor inter cives et peregrinos*). Cette lettre, écrite en grec, comme celle de Flamininus, a été adressée de la part du sénat et du peuple romain à la ville de Téos, pour lui conserver ses immunités, et pour reconnoître sa neutralité, en considération du culte de Bacchus auquel cette ville s'étoit consacrée. (*Antiquit. asiaticae*, p. 102.) Une lettre grecque de Marc-Antoine se trouve dans le même recueil, par laquelle ce triumvir accorde des privilèges à deux villes de la Carie, Aphrodise et Plaraše (Chishull, *loco citato*, p. 150).

The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart *and* Nicholas Revett, *painters and architects;* volume the fourth. London, printed by T. Bensley, for James Taylor, High-Holborn, 1816, grand *in-fol.* — *Les Antiquités d'Athènes mesurées et dessinées par* Jacques Stuart *et* Nicolas Revett, *peintres et architectes;* quatrième volume. Londres, de l'imprimerie de T. Bensley, aux frais de J. Taylor, High-Holborn, 1816, gr. *in-fol.* (1)

Article I.

Le texte remplit quarante-quatre pages, outre trente-une autres cotées en chiffres romains, et contenant la préface et des notices préliminaires.

Les planches sont au nombre de cinquante-sept, non compris les vignettes, les culs-de-lampe, et le portrait, qui est placé en regard du frontispice.

L'éditeur de ce quatrième volume qui complète un ouvrage digne d'une si haute estime, M. Woods, dont la modestie ne lui a pas permis de se nommer, devoit au public un compte exact des ma-

(1) *Articoli presi dal* Journal des Savans, *fascicolo di dicembre* 1816, *pag.* 195, *e di gennaio* 1817, *pag.* 27.
Gli Editori.

tériaux qu'il a eus à sa disposition, pour prouver qu'ils appartiennent en effet aux auteurs auxquels il les attribue. On sait que le premier volume des *Antiquités d'Athènes*, par J. Stuart, a paru à Londres en 1762; que le second n'a été publié qu'après un intervalle de vingt-six ans, en 1788, peu de mois après la mort de l'auteur, quoique le frontispice porte la date de l'année précédente. Ce fut M. W. Newton qui soigna l'édition de ce volume. M. Reveley fit paroître six ans après, en 1794, le troisième volume, tiré des papiers de l'auteur; et c'est encore après vingt-deux années d'interruption qu'un quatrième et dernier volume de l'ouvrage de Stuart va le terminer.

M. Woods, par un dénombrement très-détaillé des papiers qui ont été remis entre ses mains par les héritiers de J. Stuart et de N. Revett, rassure le public sur l'authenticité de ces matériaux, de manière à ne laisser aucun doute. Les uns sont des planches déjà gravées, des dessins ou terminés ou moins avancés, ou même de simples croquis; les autres sont un grand nombre de manuscrits, dont une partie forme trente-huit volumes reliés; l'autre partie consiste en feuilles volantes: le tout est de la main de J. Stuart. Viennent ensuite les papiers de N. Revett, et plusieurs lettres adressées à l'un ou à l'autre des deux artistes voyageurs.

M. Woods a soigneusement examiné ce nombre immense de matériaux; il a recherché ce qui étoit encore inédit, et en a publié tout ce qui a rapport aux antiquités que Stuart et Revett ont visitées, et qui peut intéresser les artistes et la curiosité

du public. Ainsi l'ouvrage des *Antiquités d'Athènes* est définitivement complet; il ne reste plus rien dans les portefeuilles des auteurs, qu'on puisse encore publier.

Un journal, extrait des papiers et des lettres des deux voyageurs, suit immédiatement la préface. Comme le récit de ce voyage peut être de quelque utilité pour ceux qui se proposent de visiter la patrie des arts et des lettres, et qu'il peut rappeler d'agréables souvenirs à ceux qui ont parcouru les mêmes contrées, nous en donnerons un aperçu rapide. Nous voyons Stuart et Revett quitter Rome en 1750, se rendre à Venise et de là à Pola dans l'Istrie. De retour à Venise, nos voyageurs s'embarquent pour l'île de Zante, et de là ils passent à Chiarenza, à Patras, à Corinthe. Ils traversent l'isthme et s'embarquent de nouveau à Cenchrée pour Porto-Lione, l'ancien Pirée. D'Athènes ils font une course aux Thermopyles, et visitent, en passant, quelques endroits célèbres de la Béotie et de la Phocide. Ils retournent à Athènes, objet principal de leurs études. Forcés d'en partir par des circonstances dangereuses et imprévues, ils font voile pour Smyrne, et touchent les îles d'Egine, de Céos, de Syros, de Mycone et de Délos. En revenant vers l'Attique, ils visitent les îles de Chio, de Naxia, de Paros et d'Antiparos. De nouvelles conjonctures les forçant de quitter encore Athènes, Stuart entreprend le voyage de Constantinople: il voit Larissa, Tempé, et Thessalonique, la moderne Saloniki. Mais les obstacles qui l'arrêtent à tout moment, le font renoncer à son projet; son compagnon va le rejoindre à

Digitized by Google

Salouiki, et ils se determinent à retourner à Smyrne et à s'y embarquer pour l'Europe. En traversant l'Archipel, il s'arrêtent quelque temps dans l'île de Scopelos et dans celle de Négrepont. Une nouvelle course sur le continent de la Béotie interrompt le séjour dans cette île, d'où ils partent pour Andros, et de là pour Smyrne. De Smyrne ils font voile pour l'Europe, et, après avoir fait leur quarantaine à Marseille, ils arrivent en Angleterre au commencement de l'année 1755.

Deux descriptions, l'une (*pag. XIV*) de l'île de *Négrepont*, l'ancienne Eubée, et l'autre de la *Béotie* (*pag. XVIII*), offrent dans ce journal plus de détails que le reste: elles nous fournissent aussi la matière de quelques remarques.

1.° Dans la description de l'île d'Eubée, J. Stuart a non-seulement retrouvé les carrières célèbres du marbre carystien des anciens, le *cipollin verdâtre* des modernes, mais encore d'autres carrières de marbre blanc statuaire, jusqu'ici également inconnues aux voyageurs et aux antiquaires (*pag. XVI*). Nous pouvons conjecturer d'après ce fait, que le marbre connu en Italie sous le nom de *grechetto*, qui a fourni la matière de tant de belles statues, étoit tiré de cette île, dont la situation le mettoit à la portée de tous les pays de la Grèce où des écoles de sculpture ont fleuri.

2.° J. Stuart, en retrouvant le nom d'*Histiée* que conserve encore le lieu où l'ancienne ville d'*Histiée* ou d'*Orcum* étoit située, a redressé le géographe Delisle, qui avoit placé *Orcum* sur la côte orientale de l'Eubée. Mais cette erreur, dont la source étoit dans les cartes de Ptolémée, avoit

déjà été corrigée par d'Anville, qui avoit fixé, comme Stuart, la situation de cette ville antique sur la côte septentrionale de la même île. Lorsque Stuart rédigeoit son journal, il a pu ignorer la correction de d'Anville; mais on ne doit pas aujourd'hui en méconnoître le premier auteur. Quant au nom d'*Histiée*, personne ne doit être étonné que ce nom, qui avoit été remplacé par celui d'*Orcum*, existe encore en Eubée, puisque Pausanias nous apprend que de son temps, cet ancien nom avoit été remis en usage (*L. VII*, *c.* 26).

3.° Stuart appelle *Clenaeum* le promontoire le plus septentrional de l'île; je pense que ce nom n'existe dans aucun géographe. Le cap *Ellenico*, s'il est veritablement, comme le dit Stuart, le plus septentrional de l'île de Négrepont, doit répondre ou à l'*Artemisium* ou au *Diun* des anciens. Son *Clenaeum* n'est, à ce que je crois, que le résultat d'une orthographe erronée du nom *Cenaeum* que Stuart reconnoît lui-même comme l'ancien nom du cap *Lithade*, le plus occidental de cette île.

La petite description de la Béotie, qui occupe environ trois pages, n'auroit pas dû paroître sans quelques corrections. On voit, par l'ensemble de cet écrit, que ce sont des notes prises à la hâte par l'auteur, qu'il n'a jamais ni corrigées ni revues: il en auroit rejeté une grande partie comme inexacte ou fausse; par exemple, ce qui concerne la rivière du *Boagrius*, qui, suivant Strabon, se jette dans la mer près de *Scarphé* (1), tandis

(1) Livre IX, p. 426. — Voyez aussi les *Voyages* du

que, suivant cette description, elle se décharge dans le lac *Copaïs;* et le *Céphisse*, qui réellement débouche dans ce lac, mais qui se jette, suivant Stuart, dans le *Boagrius*. On a lieu de s'étonner de voir une ville de *Thespis* différente de celle de *Thespies*. On peut encore demander pourquoi *Halae* est devenu *Aloi*, et pourquoi tant d'autres noms sont défigurés. De pareilles fautes déparent aussi les traits d'érudition et de mythologie dont l'auteur a voulu orner ces notes géographiques. La mère de Béotus, Melanippe, est devenue Melampsi; Xuthus est Xut; et l'épouse de Xuthus, Créuse, la fille d'Erechthée, si connue par l'*Ion* d'Euripide, n'est plus ici une héroïne de l'Attique; elle est une princesse corinthienne, confondue avec la fille de Créon, qui portoit les noms de Glaucé et de Creüse, et qui fut l'objet malheureux des amours de Jason et des vengeances de Medée. Nous nous croyons obligés de relever ces fautes, non pour censurer un voyageur qui a si bien mérité des lettres et des arts, mais pour empêcher que son nom n'accrédite des erreurs tout-à-fait indignes de l'exact, judicieux et savant auteur du premier volume des *Antiquités d'Athènes*.

La vie d'un artiste qui a révélé le premier à l'Europe moderne le véritable goût de l'architecture grecque, intéresse l'histoire de l'art, et nous sommes redevables à M. Woods d'avoir recueilli avec soin le peu de renseignemens authentiques

docteur Édouard Dan. Clarke, part. II, sect. III, ch. 8, p. 234.

qui nous restent sur cet homme estimable (*p. xxi*). Né à Londres en 1713, fils d'un simple marin, J. Stuart fut, dès sa plus tendre jeunesse, privé de son père, et le soutien unique de sa mère et d'une famille nombreuse dont il étoit l'aîné. On ne connoît pas les circonstances qui le firent entrer dans la carrière des arts : il est constant qu'il remporta quelques prix dans les écoles de peinture, et qu'il se procuroit sa subsistance en peignant des éventails dans les ateliers de Goupy; qu'à trente ans il avoit eu le bonheur de se mettre en état d'aller se perfectionner à Rome dans l'étude des beaux-arts et dans celle des antiquités. Il y cultiva la peinture et l'architecture, et nous avons une preuve évidente des connoissances qu'il avoit acquises, pendant ce séjour, dans la littérature et les langues anciennes. Je veux parler d'une lettre fort savante sur l'obélisque du Champ de Mars, lettre où Stuart discute ingénieusement les dimensions et la destination de cet obélisque célèbre, en touchant à des questions compliquées sur les mesures des anciens, qu'il examine avec critique et sagacité. M. Wodds a cru que cette lettre, adressée par Stuart au marquis de Rockingham (alors comte de Malton), a été écrite en latin, telle qu'elle a été publiée par le chanoine Bandini, qui l'a insérée toute entière dans son ouvrage sur cet obélisque (1) : nous ne pouvons pas adopter l'opinion de l'éditeur. La lettre a été publiée en latin et en italien dans l'ouvrage de

(1) *De Obelisco Caesaris Augusti*, *auctore Angelo M. Bandinio*, Romae, 1750, in-fol., p. LXXIII.

Bandini; et si l'on compare attentivement les deux textes, on se convaincra que le latin a été traduit de l'italien: or, comme il n'est pas vraisemblable que J. Stuart ait voulu adresser à son bienfaiteur anglais une lettre en langue italienne, je conjecture que la lettre originale de Stuart étoit écrite en anglais, ainsi que plusieurs autres lettres adressées au même personnage, et dont on a trouvé les esquisses parmi les papiers dont M. Woods a fait le triage. Il me semble donc certain que le chanoine a fait deux traductions de la lettre dont il s'agit, l'une en italien et l'autre en latin, pour la mettre à la portée de ses lecteurs, et en accord avec le reste de l'ouvrage qui offre par-tout deux textes l'un latin, l'autre italien. Mais si la lettre sur l'obélisque d'Auguste n'a pas été écrite originairement en latin par J. Stuart, il ne faut pas en conclure qu'il ne fût que médiocrement versé dans les langues savantes. Cette lettre même, et le texte de son premier volume des *Antiquités d'Athènes*, publié de son vivant, nous fournissent des preuves multipliées des progrès qu'il avoit fait dans l'intelligence des écrivains grecs et latins, dont il a examiné et discuté plusieurs passages avec autant de lumières que de critique, et qu'il a quelquefois interprétés avec succès contre l'opinion généralement reçue des savans.

Ce fut à Rome, en 1748, que le projet de faire un voyage en Grèce et d'en publier les antiquités fut conçu par Stuart, Revett, et principalement par le peintre écossais Gavin Hamilton; mais les deux premiers l'exécutèrent seuls. Nous avons appris par l'extrait de leur journal les époques de

leur départ et de leur retour. Stuart, rendu à sa patrie, s'empressa de faire jouir le public du fruit de ses travaux. Aidé par des protecteurs généreux, il fit l'acquisition de la portion des dessins et des notes qui appartenoit à son associé; et en 1768, sept ans après son retour, il publia à Londres ce volume des *Antiquités d'Athènes*, qui semble avoir ouvert une nouvelle carrière aux études d'architecture et d'antiquité, et qui a inspiré au public un desir ardent de connoître jusqu'au moindre croquis et à la moindre des notes ayant quelque rapport à ce grand ouvrage, et que recéloient encore les portefeuilles de l'auteur. M. Woods vient de satisfaire ce desir par la publication du quatrième volume que nous annonçons. Celle du premier assura pour toujours la réputation et la fortune de l'auteur. Stuart fut surnommé l'Athénien; il devint à Londres l'architecte à la mode. Mylord Anson le nomma surveillant de l'hôpital de Greenwich, place presque sans fonctions (*sine cura*) et d'un revenu considérable, qui procura à l'artiste une aisance bien méritée.

Nous ne nous permettrons pas de lui reprocher son repos: il avoit acquis le droit de s'endormir sur ses lauriers. Cependant il s'occupoit de l'impression du second volume, et elle étoit presque achevée à sa mort, qui arriva en 1788. J. Stuart a été deux fois marié après son retour, et il a eu six enfans: deux seulement lui survivent encore. Son portrait a été placé au commencement du second volume.

Celui de Nicolas Revett est à la tête du quatrième. L'ami, le compagnon de Stuart, étoit fils

d'un gentilhomme, et étoit né dans le comté de Suffolk en 1721 (*pag. XXVIII*). Adonné de bonne heure à l'étude des beaux-arts, ses parens l'avoient mis en état, dès l'âge de vingt ans, de faire un voyage à Rome pour se perfectionner dans cette étude. C'est là qu'il rencontra Stuart, et qu'il se lia d'amitié avec lui. Revett s'exerçoit dans la peinture sous Marco Benefiale, rejeton estimé de l'école de Bologne. On ignore le nom de son maître en architecture, et il est probable qu'il n'en eut point d'autre que les monumens majestueux de l'ancienne Rome. Gavin Hamilton, son compatriote, l'avoit déterminé, ainsi que Stuart, à faire dans la Grèce le voyage dont nous avons vu les circonstances, les contrariétés et le succès. Revett, devenu libre par la cession qu'il avoit fait de ses dessins et de ses notes à J. Stuart, entreprit en 1762, aux frais de la société *de' Dilettanti* de Londres, un nouveau voyage au Levant. Le but en étoit la recherche des antiquités de l'Asie mineure: il employa deux années dans cette expédition, dont l'histoire nous a été transmise par le docteur Chandler (1), et dont le fruit est le beau recueil des *Antiquités Ioniennes*, ouvrage utile et magnifique (2), mais qui le cède, sous tous les rapports, aux Antiquités d'Athènes. Après son second retour en Angleterre, N. Revett exé-

(1) Ce voyage, ainsi que celui de la Grèce, du même auteur, a été traduit en français par MM. Servois et Barbié du Bocage, et publié à Paris en 1806, avec des notes, en trois volumes in-8.

(2) Londres, 1769 et 1800, deux volumes grand *in-fol.*

cuta plusieurs ouvrages d'architecture, et quoique sa fortune ne fût pas aussi brillante que celle de son compagnon, il jouit d'une plus longue vie, et ne mourut qu'en 1804, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Le texte, rédigé par Stuart, n'a d'autre sujet que les antiquités de Pola. Il avoit eu le projet de les donner d'abord au public, pour essayer la méthode qu'il se proposoit de suivre en publiant les *Antiquités d'Athènes* (*T. I, Préf. p. VI*): mais sans doute le désir d'assurer le succès de son ouvrage le fit changer d'idée; et il donna la préférence aux monumens de l'architecture grecque. Quoi qu'il en soit, il ne négligea point ceux de Pola. La vue de cette ville, que l'on croyoit fondée dès l'époque des Argonautes, et qui, devenue colonie romaine sous Auguste, fut connue sous le nom nouveau de *Pietas Julia*, a été dessinée et gravée d'après un croquis de Stuart, pris de la rade même. On l'a jointe à l'introduction.

Le premier chapitre traite de l'amphithéâtre de cette ville; et quatorze planches sont consacrées aux vues, aux coupes, aux développemens et aux détails de ce grand édifice, un des plus considérables qui nous restent de l'antiquité romaine. Plus vaste que l'arène de Nîmes et presque autant que celle de Vérone, il conserve, comme l'une et l'autre, le nom d'*arène*.

Dix de ces planches avoient déjà été gravées du vivant de Stuart: quatre ne l'ont été que depuis; deux (la troisième et la septième), sur les dessins qu'il avoit laissés; deux autres (la cinquième et la sixième), d'après de simples croquis sur les-

quels toutes les dimensions étoient marquées. Ces deux dernières ne sont pas les moins intéressantes : on y voit la coupe, les profils et les développemens de ces quatre avant-corps qui se détachent de la circonférence du bâtiment, et qui ont tant embarrassé le marquis Maffei (1). Ce savant, qui méconnut la destination de ces parties de l'édifice, avoit adopté une opinion bizarre qui lui faisoit prendre l'amphithéâtre de Pola pour un théâtre circulaire, et deux de ces avant-corps pour des parties de la scène. Mais Pola avoit aussi un théâtre que Palladio et Serlio avoient vu avec admiration, et qui fut démoli dans le XVII siècle par l'ingénieur français Deville, pour en employer les pierres à des fortifications, quoique les carrières d'une très-belle pierre qui avoit servi à la construction des monumens de Pola, soient très-près de la ville. Stuart n'a pas combattu l'opinion de Maffei, qu'il semble avoir ignorée ; mais ses dessins en forment la réfutation la plus complète. Malheureusement il n'a pas su se garantir d'une autre erreur dans laquelle étoit tombé Sigonius : il a attribué cet édifice au siècle de Dioclétien. On a lieu de s'étonner qu'un architecte qui avoit passé plusieurs années à Rome et y avoit sans doute examiné les monumens élevés par Dioclétien, n'ait pas su reconnoître dans l'élégante simplicité de l'amphithéâtre de Pola le caractère qui distingue une époque plus heureuse pour les arts que la fin du III siècle de l'ère chrétienne. Les

(1) Voyez son Traité *degli Anfiteatri*, liv. II, chapitre dernier, dans la quatrième partie de sa *Verona illustrata*.

ordres en bossage de cet amphithéâtre, où les pilastres du second étage n'ont point de base, malgré quelques irrégularités, offrent dans leur ensemble et dans leurs profils une certaine sévérité qui a fait trouver à Serlio l'architecture de ce monument préférable, sous quelques rapports, à celle de l'amphithéâtre de Titus à Rome. On se convaincra plus de l'anachronisme que je crois apercevoir dans l'opinion de Stuart, si l'on compare cette construction en bossage avec une autre du même genre qui existe à Rome, et qui avoit été, à ce que l'on croit, élevée par Domitien, pour servir de loges aux bêtes féroces destinées aux spectacles de l'amphithéâtre. On peut voir, dans le quatrième volume des Antiquités romaines du chevalier Piranesi (1), l'élevation et les coupes de ce grand édifice à deux étages, construit au bas de la pente du mont Celius, vis-à-vis le Colisée.

La comparaison des deux monumens du même genre d'architecture, pour les proportions géuérales et pour le goût des profils, sera toute à l'avantage du monument de Pola. Il me semble probable que la construction de son amphithéâtre ne le cède pas beaucoup en antiquité aux temples que nous allons examiner, et qu'on doit attribuer au règne d'Auguste; car enfin rien ne me paroit si peu fondé que ce principe avancé par Maffei, que les amphithéâtres des colonies sont postérieurs à l'amphithéâtre de Titus. Ce savant n'avoit pas considéré que, pour élever des amphithéâtres du-

(1) Pl. LIII, LIV, LV et LVI.

rables, les colonies romaines ont pu avoir des raisons d'économie qu'on n'avoit pas à Rome, où les dépenses pour les constructions temporaires n'avoient point de bornes, et que Rome même avoit vu construire des amphithéâtres en pierre avant celui de Titus. Quant à Stuart, si ce savant architecte avoit publié lui-même ses dessins de Pola, il auroit probablement abandonné son opinion sur l'époque de la construction de ce monument.

L'éditeur n'a osé rien changer au texte préparé par Stuart; mais les lecteurs lui sont redevables des indications qu'il a ajoutées aux dix dernières planches, et pour lesquelles aucune note de l'auteur ne lui avoit été remise.

Je pense, comme lui, que les deux assises de pierres qu'on voit au faite de l'édifice, et qui sont posées à jour sur de petits socles, n'appartiennent pas à une banquette qui en faisoit le couronnement (1), mais qu'elles servoient plutôt à porter la charpente d'un dernier étage; ce que la gouttière, qui existe encore, donne lieu de supposer.

Deux temples d'ordre corinthien, d'une grandeur médiocre, mais de l'architecture la plus noble et la plus élégante, se présentoient à l'entrée de la ville ancienne, ne laissant entre eux que l'ouverture d'une rue fort large. Le temple qui est à la gauche du spectateur, est encore fort bien conservé; il étoit consacré à Rome et à César Auguste; et de l'autre, qui étoit probablement élevé en l'honneur de Livie, il ne reste que des dé-

(1) Maffei, *loco citato*, p. 204.

combres. Stuart traite de ces monumens dans le deuxième chapitre, et dix planches en offrent les vues, la restauration et les développemens. Ces planches ont toutes été gravées de son vivant; on a seulement substitué à la quatrième, qui étoit d'un effet trop foible, une nouvelle gravure exécutée avec plus de soin et de goût. Le texte est tiré en son entier des papiers de l'auteur. Nous n'avons que deux remarques à faire au sujet de ces temples. La première porte sur l'inscription. Comme les lettres qui étoient de bronze n'existent plus, et qu'on a copié l'inscription d'après les vestiges des caractères et la trace des clous qui les assujettissoient, Stuart a mal lu:

ROMAE ET AVGVSTO CAESARI

Romae et Augusto Caesari

INV. F PATRI PATRIAE

INVICTI Filio patri patriae

au lieu d'y lire:

ROMAE ET AVGVSTO CAESARI

Romae et Augusto Caesari

DIVI F PATRI PATRIAE

DIVI Filio patri patriae

ainsi que d'autres voyageurs y avoient déjà lu, suivant la forme usitée dans les inscriptions de ce prince. Ce même titre de *Divus* qu'on n'a donné dans l'inscription qu'au père d'Auguste par adoption, sans le donner à ce prince, prouve que lorsque le temple lui fut dédié, il vivoit encore.

La seconde observation regarde l'empreinte d'un corps circulaire qu'on voit dans le fronton, au centre du tympan. Stuart a bien conclu du vert-de-gris qui en marque les contours, que ce rond étoit de bronze; mais je crois qu'il se trompe lorsqu'il suppose qu'une composition de deux figures en pied formoit le sujet du bas-relief qu'on y avoit exécuté. Toutes les analogies nous portent à conclure que ce rond n'étoit qu'un grand bouclier, ayant au centre le buste de l'empereur vu de face, *imago clypeata:* nous voyons des images pareilles sur les revers de quelques médailles de Tibère, dont les tipes représentent des boucliers votifs contenant les bustes du prince, et consacrés à la Modération et à la Clémence. Un bouclier semblable, exécuté en marbre et représentant le buste du frère de Tibère, Néron Claudius Drusus, est placé dans le Musée royal. Stuart lui même a fait graver dans le cul-de-lampe du chapitre suivant un bouclier de marbre ayant au centre le buste d'Esculape. Il étoit placé sans doute sur le fronton de quelque petit temple consacré au dieu de la médecine, et auroit pu donner à l'auteur une idée plus juste du bas-relief qui avoit orné le fronton du temple d'Auguste.

On ne sait quelle fausse apparence a pu tromper M. Leroy, qui dans une vue de cet édifice, gravée dans les *Ruines de la Grèce*, a donné a ce bouclier une figure elliptique.

Le sujet du troisième chapitre est l'arc des *Sergii*, dont les vues et les développemens occupent encore dix planches, toutes exécutées sous les yeux de Stuart. Il est clair, comme il l'a très-

bien remarqué, que ce monument avoit été élevé pour servir à la décoration intérieure d'une des portes de la ville. Nous convenons avec lui que cette construction n'est pas du temps d'Auguste; mais nous ne pouvons la croire d'une époque qui annonce *the decline*, la décadence de l'Empire romain. Les détails et les ornemens sont d'un goût exquis, et d'une exécution qui ne laisse rien à desirer. Un voyageur éclairé trouve tant de rapports entre les sculptures de cette porte et celles de l'arc de Trajan à Ancone, qu'il pense qu'on ne peut pas attribuer ces deux édifices à des époques diverses. Nous ne serons pas étonnés, comme Stuart, que des particuliers aient élevé ce monument public, et l'aient orné de leurs statues, sans faire mention de l'empereur régnant; les monumens des colonies ne font que très-rarement mention du prince, à moins qu'ils n'aient été érigés par ses libéralités; et l'honneur d'avoir une statue étoit accordé dans ces villes presque à tous ceux qui vouloient en faire la dépense. Pour suivre avec un peu plus d'exactitude que Stuart ne l'a fait ce qui concerne l'histoire de ce monument, nous remarquerons qu'on y lit que *Salvia Postuma*, qui l'a élevé, étoit la veuve d'un *Lucius Sergius Lepidus*, tribun d'une légion romaine, et autrefois magistrat de Pola; qu'elle avoit placé au sommet d'un édifice, sur trois piédestaux pareils, une statue de son mari, une de son beau père, et une troisième de l'oncle de son mari; qu'une quatrième inscription gravée sur la partie lisse qui est entre les deux piédestaux à gauche, prouve qu'une autre statue avoit été élevée en l'honneur de

Salvia Postuma elle-même; enfin que les vestiges de scellement qui restent sur le plain supérieur de l'édifice, et que j'ai vus tracés sur des dessins très-exacts dont je parlerai bientôt, prouvent qu'une cinquième statue complétoit la symétrie de ce couronnement, quoiqu'aucune inscription n'en désigne le sujet; car celle que M. Clerisseau a placée dans l'espace à droite, pour faire pendant avec l'autre, dans un dessin de ce monument (1), n'est qu'une répétition arbitraire de l'inscription de la gauche.

Je remarquerai encore que l'arc des *Gavii*, à Vérone, a tant d'analogie avec l'arc des *Sergii* ou la porte de Pola, que je ne puis m'empêcher de le regarder aussi comme la décoration de la porte d'une des enceintes antiques de Vérone: et que Stuart, en jugeant que l'arc des *Sergii* ne devoit pas être regardé comme un monument sépulcral, a fait preuve d'une critique plus saine que le marquis Maffei, qui a décidé, sans aucun motif plausibile, que l'arc des *Gavii*, ainsi que celui de Pola, étoit un monument funèbre (2).

Les vignettes et les culs-de-lampe qui ornent le commencemment et la fin de l'introduction et de chacun des trois chapitres concernant les antiqui-

(1) Ce dessin a été gravé a Rome par Dominique Cunego.

(2) *Verona illustrata*, p. III, pag. 49. Une autre veuve, *Melia Anniana*, avoit fait bâtir une porte du même genre dans la ville de Jadera (*Zara*) de l'Illyrie: elle y avoit placé de même, sur le couronnement, la statue de son mari. (Wheler, *a Voyage*, etc., l. I, pag. 12; Gruter, *Thes. inscr.* pag. 159, n. 9.)

tés de Pola, ne sont pas sans intérêt. Une inscription en l'honneur de l'empereur Licinius, dont les noms sont en partie effacés avec soin, sans doute après que Constantin l'eut renversé du trône, a été ingénieusement supplée par Stuart, quoique son explication fourmille de fautes historiques sur les noms et les qualités des empereurs de cette époque, fautes que le savant voyageur auroit pu facilement corriger. La médaille des Istrianiens n'a été placée ici que par erreur: on a probablement cru que c'étoit une monnoie frappée dans la peninsule de l'Istrie; mais aucun antiquaire ne balance maintenant à l'attribuer à la ville d'*Istrie* ou *Istropolis* de la Mésie inférieure, bâtie aux bouches de l'Ister, aujourd'hui le Danube. L'aigle, le sphinx, les panthères et la balance, tirés des fragmens antiques, et les rinceaux de la frise du temple, dessinés plus en grand, feront plaisir aux amateurs des antiquités et des arts. J'ai déjà indiqué mon opinion relativement au medaillon représentant le buste d'Esculape et à la composition qu'on prétend empruntée du type d'une médaille d'Auguste, et qu'on voudroit placer mal-à-propos dans le bouclier qui décoroit le fronton du temple.

Je ne puis terminer cet article sans informer le public que, plus de trente ans après le voyage de Stuart et Revett, un Français, M. Léon Dufourny, membre de l'Institut et professeur de l'école royale d'architecture, est allé sur les lieux, a mesuré et dessiné de nouveau tous les édifices antiques de cette colonie, et n'a épargné ni temps, ni soins, ni dépenses, pour rendre son travail

exact et complet. Il a bien voulu me communiquer son portefeuille et ses recherches; et je me suis persuadé, en les examinant, que, même après la publication de l'ouvrage de Stuart, celui de M. Dufourny sur les antiquités de Pola pourroit paroître avec avantage et offriroit quelque chose de plus satisfaisant, soit par l'exacte précision des mesures, soit par les développemens étendus qu'il a donnés aux détails, soit enfin par les observations pleines d'intérêt qu'un séjour de plusieurs mois lui a permis de joindre à ses dessins. J'ai tiré de son recueil une copie fidèle d'une inscription du IX siècle, qui étoit placée autrefois au-dessus de la porte de l'église cathédrale, et dont les dernières lignes, dans la copie de Stuart (1), étoient inintelligibles. La voici sans les *nexus litterarum* qui en rendent la lecture difficile:

AN · INCARNAT · DNI · DCCCLVII

IND · V · REGTE · LOVDOWICO · IMP · AVG

IN : ITALIA · HANDEGIS · HIVIVS · ÆCEE

ELEC · D · PENTECONS · EPS · SED · AN · V ·

Anno incarnationis Domini DCCCLVII, indictione V, regnante Ludovico Imperatore Augusto in Italia, Handegis hujus ecclesiae electus (2) *die Pentecostes, episcopalis sedis anno V.*

L'évêque de Pola, *Handegis*, avoit échappé aux recherches d'Ughelli.

(1) Page 2, note (6).

(2) *Voyez* ce mot dans le *Glossarium* de du Cange.

Article II.

Le quatrième chapitre de ce volume a pour sujet les sculptures du Parthénon d'Athènes, de ce monument du goût de Périclès pour les arts, et du génie de Phidias, de ce temple de Minerve, qui a fait l'admiration des siècles, et dont tant de superbes restes, transportés dernièrement à Londres, et soustraits à jamais aux injures de l'ignorance et de la barbarie, semblent devenir, pour les artistes modernes, un nouvel aiguillon et une nouvelle école. M. Woods, pensant avec raison que des dessins de ces sculptures précieuses, faits avec plus d'exactitude et de développemens que ceux que Stuart a donnés dans son deuxième volume, obtiendroient le suffrage des amateurs, a publié trente-quatre planches représentant des ouvrages de sculpture qui ornoient ce fameux édifice. On a profité de la noble complaisance des conservateurs de la Bibliothéque du Roi à Paris, pour obtenir des calques de quelques dessins faits d'après les sculptures qui étoient placées dans les deux frontons du temple. Ces dessins furent exécutés en 1683, par ordre du marquis de Nointel, ambassadeur de France à la Porte Ottomane, non par un peintre flamand, comme plusieurs voyageurs et l'éditeur lui-même l'ont dit, mais par Jacques Carrey, de Troyes, élève de Charles Lebrun, artiste qui étoit allé dans le Levant, à la suite de l'ambassadeur. Ils représentent

Digitized by Google

toutes ces figures dans l'état où elles se trouvoient alors, et où il auroit été à desirer que la dégradation se fût arrêtée. Ces calques occupent les quatre premières planches du chapitre, chaque fronton ayant été divisé en deux parties. Une cinquième planche présente un croquis tracé, d'après les mêmes dessins, dans une moindre dimension, mais avec plus de goût: on le doit aux soins de feu M. Legrand, architecte fort instruit. J'ai examiné à Londres les fragmens de quatorze statues qui étoient placées dans les tympans de ces deux frontons, et j'ai exposé mes idées, tant sur la disposition de l'ensemble qu'elles formoient, que sur le sujet de chaque figure, dans un mémoire, divisé en cinq parties, que je lus l'année dernière (1) à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, ainsi qu'à celle des beaux-arts, et qui a été depuis imprimé à Londres. Comme mes conjectures diffèrent assez souvent de celles des antiquaires qui m'ont précédé, et de celles que M. Woods semble avoir adoptées, je m'abstiendrai d'entrer ici dans aucune espèce de discussion à ce sujet. Je me bornerai à faire quelques remarques sur plusieurs particularités de ces dessins. 1.° Les croquis faits par ordre de M. de Nointel présentent un caractère de fidélité que les dessins plus soignés de plusieurs parties, faits postérieurement, n'ont point démenti. Mais, suivant la remarque de M. Legrand, que l'éditeur a insérée dans l'ex-

(1) *Vuol dire il* 21 *ottobre e* 10 *novembre* 1815. *Questa Memoria è la stessa che trovasi nel presente volume a pag.* 84 *e seg.* — Gli Editori.

plication des planches, la plupart des dessinateurs français du XVII siècle ne s'étoient pas encore accoutumés à rendre dans leurs copies ce caractère antique qui s'éloignoit si fort du style de l'école. 2.° Quoique M. Woods comble d'éloges le dessinateur qui a pris ces calques, je ne puis m'empêcher d'observer que quelquefois, en voulant déterminer ce qui, dans les dessins, n'étoit pas assez arrêté, il les a altérés en plusieurs endroits. C'est ainsi qu'il a donné les formes et le sein d'une femme à la figure couchée qui étoit placée dans l'angle à gauche du fronton occidental (*pl. I, et pl. V, G*). Cette figure, que j'ai vue à Londres, est, sans nul doute, celle d'un homme d'un âge mûr, et la plus excellente peut-être qui ait jamais été produite par le ciseau d'un statuaire. Je retrouve une erreur pareille dans la figure d'un jeune dieu tout nu et assis sur les genoux d'une déesse (*pl. II*), que l'auteur des calques, trompé par l'incertitude du dessein original, a transformé en femme, et que M. Woods prend pour Proserpine, sans avoir le moindre égard à la pose peu décente que Phidias auroit donnée à la vierge fille de Cérès, à une époque où l'on n'osoit encore représenter sans voile la déesse de la beauté. Je ne déciderai pas si le jeune dieu est Mercure ou Bacchus, assis sur les genoux on de Maïa ou de Cérès, comme Apollon et Diane enfans sont assis sur les genoux de Latone; mais je suis convaincu qu'aucun homme de goût tant soit peu versé dans l'étude de l'antique n'y reconnoîtra ni Proserpine, ni même une femme.

Des notes que M. Fauvel, correspondant de

l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, et vice-consul de France à Athènes, avoit envoyées à M. Legrand, et que M. Woods a rapportées, nous apprennent que des crampons et des agrafes de fer, dont les vestiges restent encore dans les paremens de marbre qui garnissent le fond des tympans, contribuoient à fixer et à retenir en place les statues de ronde-bosse, parfaitement terminées de tous les côtés, qui formoient les grandes compositions dont les deux frontons étoient décorés. M. Woods s'efforce de soutenir contre Stuart que la façade principale du *Parthénon* étoit celle de l'ouest; et il croit opposer aux motifs si bien exposés par cet architecte un argument irrésistible qu'il tire du sujet représenté par les figures dont il étoit orné: il lui paroît impossible de reconnoître dans les fragmens qui en restent, le sujet que Pausanias a indiqué comme faisant l'ornement de la façade de derrière. Rien, dit M. Woods, ne porte à penser que ces figures pouvoient représenter la dispute de Minerve avec Neptune. Cette objection, si c'en est une, a été complètement détruite par M. Quatremère de Quincy, qui a présenté, il y a quelques années, à l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, un projet de restauration de ce fronton, accompagné d'un savant mémoire où la proposition contraire est démontrée. De nouvelles observations, tirées de l'ordonnance des sujets représentés sur la frise, et de quelques autres considérations que j'ai exposées dans le mémoire cité ci-dessus, me semblent avoir mis l'opinion de Stuart hors de toute atteinte.

Digitized by Google

M. Woods, en reconnoissant les restes de plusieurs statues des tympans dans les fragmens de la collection de mylord Elgin, n'a pu se garder de quelques méprises. Le fragment de la Victoire *apteros* (sans-ailes) qui conduit le char de Minerve, a été pris par l'éditeur pour un fragment de la figure portée sur un dauphin, et qu'il nomme Vénus, malgré la différence remarquée par lui-même entre la draperie de la figure de marbre et celle de la figure que nous offrent les dessins de Nointel. Il a attribué à l'une des figures du côté gauche du fronton occidental, qu'il appelle Junon, le fragment d'une statue de femme, qui probablement étoit dans le fronton opposé, et que les trous où des ailes de bronze étoient scellées, m'ont fait reconnoitre pour une Victoire. Il a pris aussi pour une aile la draperie flottante d'une figure du fronton de l'est, qu'on voit à Londres dans la collection d'Elgin, et que j'ai conjecturé pouvoir représenter Iris (*pl. V, L*). Enfin je crois pouvoir assurer que cet amas de têtes indiqué dans les dessins de Nointel, derrière le char de Minerve (*pl. V, D*), n'étoit qu'un monceau de fragmens, et que parmi ces fragmens on a trouvé une partie de la tête de la déesse, dont le torse se reconnoissoit déjà par l'égide.

L'éditeur a profité des dessins que M. Pars avoit faits à Athènes pendant le second voyage de N. Revett, en se plaçant, comme le docteur Chandler nous l'apprend, sur l'entablement de la colonnade du temple (1). M. Woods a fait graver

(1) *Travels in Greece*. ch. X, à la fin.

Digitized by Google

tous ceux que Stuart n'avoit donnés qu'en petit dans une table générale, et ceux qu'il n'avoit point connus. Ces dessins remplissent vingt-neuf planches; mais il n'y a que les neuf premières, gravées à l'eau forte par M. Stothard, qui rendent avec esprit et avec goût les belles formes des originaux (*pl. VI à XIV*). Elles représentent la marche des cavaliers, sculptée dans les côtés nord et sud de la frise extérieure de la *cella*. Des vingt autres, quatorze, gravées au simple trait, donnent en grand, tout le développement de la frise de l'ouest; le six dernières, plus terminées, représentent douze métopes de l'une des ailes: mais ces vingt planches, tracées avec timidité, manquent de sentiment, et ne peuvent être regardées que comme une copie froide et sans ame des dessins de Pars, fort loués par les connoisseurs qui les ont eus sous les yeux.

M. Woods a soigneusement noté tous les morceaux qui se trouvent à Londres dans la collection d'Elgin, et il auroit voulu enrichir son ouvrage des sculptures inédites du *Parthénon*, que cette collection lui offroit; mais il assure qu'il n'en a pu obtenir la permission. On ne lui auroit pas refusé à Paris celle de copier les bas-reliefs inédits de ce même monument d'après les dessins de Nointel, qui sont d'autant plus intéressans, que la plupart des marbres originaux n'existent plus ni à Athènes ni ailleurs.

On regrette qu'il n'en ait pas profité; il auroit pu, par ce moyen et par l'addition du fragment qui existe à Paris dans le Musée royal, compléter toute la frise de l'est: il auroit trouvé parmi

Digitized by Google

ces dessins ceux de trente-deux métopes, dont il n'a ajouté que douze aux six déjà publiés dans le second volume.

L'édition de la collection entière de ces dessins formera un jour le complément nécessaire de l'ouvrage de Stuart. Nous l'attendons du zèle de M. Landon, qui a fait imprimer et publier, à ses frais, une excellente traduction française des trois premiers volumes de cet ouvrage, enrichie de notes sur plusieurs endroits obscurs ou fautifs du texte, et accompagnée de planches copiées avec soin et avec goût, quoique dans un format un peu moins grand que celles de l'édition anglaise.

Le cul-de-lampe de la fin du chapitre (*p.* 26) est tiré des croquis de Stuart. Il contient une inscription sépulcrale disposée dans un demi-cercle, et dont les lettres semblent, à leur forme, avoir été composées avec des briques. Elles présentent, avec quelques légères corrections, les noms de deux époux, ΠΕΡΙΚΛΕΩΣ ΚΑΙ ΝΑΞΙΑΣ, *Périclès et Naxia*, dont le petit monument décoroit le tombeau. Le voyageur qui a visité Rome, se rappellera, à cette occasion, le nom de l'eau ANTONINIANA écrit en briques sur un aqueduc antique du mont Célius; mais l'helléniste froncera le sourcil à la leçon et à la traduction que l'éditeur propose (*pag.* 26) ΕΠΙ ΚΛΕΩC ΚΑΙΝΑΖΙΑC, *in honour of the new worship* (en l'honneur du nouveau culte).

Dans le V.e chapitre, M. Woods a réuni tous les croquis que les papiers des deux voyageurs lui fournissoient, et qui sont relatifs, soit aux antiquités d'Athènes, soit à quelques restes de mo-

numens élevés par les Grecs dans d'autres villes de leur continent; et il a réservé le sixième pour le petit nombre d'objets qui ont été dessinés dans les iles de l'Archipel. Les trois premières planches du V.e chapitre ne contiennent que des détails d'architecture; ils n'inspireront peut-être qu'un foible intérêt aux lecteurs superficiels; mais le véritable amateur de l'architecture grecque y fixera son attention avec curiosité et avec profit. Ces détails appartiennent aux plus beaux modèles du siècle de Périclès, c'est-à-dire, au *Parthénon*, au temple de Pandrose et aux *Propylées:* ils corrigent de petits défauts dont ne sont pas exempts les développemens que Stuart a présentés de ces édifices célèbres. Ces corrections et ces croquis avoient échappé à l'exactitude et aux recherches de M. Newton, éditeur du second volume. Trois autres planches donnent des vues et des coupes du grand théâtre de Bacchus: deux étoient annoncées dans le III.e chapitre du texte même de Stuart (*tome II, pag.* 29); mais le nombre des planches publiées ne répondoit pas à l'annonce. On remarque derrière la scène, et à une certaine hauteur, une petite pièce que M. Woods conjecture avoir pu servir de loge au souffleur (*pl. IV, V et VI, pag.* 28); mais la distance ainsi que l'élévation du cabinet ne me semblent pas favorables à sa conjecture. On pourroit plutôt penser qu'il étoit réservé au chef des ouvriers qui faisoient jouer les machines proprement dites *pegma*, destinées, dans les tragédies, *ubi dignus vindice nodus*, à faire descendre les divinités sur la scène.

Des cinq planches qui restent, celle qui attire

le plus d'attention offre la vue, le plan et la coupe d'un bassin dans lequel les voyageurs aiment à reconnoître la fontaine poétique de Castalie (*pl. IX, fig.* 1, 2 *et* 3). En effet, l'eau qui le remplit coule d'une source fort voisine de Delphes; ce qui est conforme à la description de cette fontaine sacrée. Mais il y en avoit une autre qui n'en étoit pas plus éloignée, et qui s'appeloit *Cassotis*. Il est difficile de se décider entre ces deux Naïades, chères l'une et l'autre au fils de Latone: toutefois, la mention que fait Pausanias d'un mur au moyen duquel on pouvoit approcher de la source dans la fontaine *Cassotis* (1), se rapporteroit d'une manière heureuse à cette enceinte de pierre qui, dans le dessin de Stuart, entoure le bassin, et présente sur son bord supérieur, un chemin facile pour s'introduire dans la grotte, où la source est cachée. Ce qui est plus certain, c'est que le bassin semble construit pour pouvoir s'y baigner: les degrés qui descendent jusqu'au-dessous du niveau, en sont la preuve. S'il servoit, comme Chandler l'a pensé (2), aux ablutions et aux purifications de la Pythie et des autres prophétesses (μαντικαὶ γυναῖκες) qui desservoient l'oracle, il ne seroit pas aussi difficile que l'éditeur le pense (*pag.* 30, *pl. IX, n.* 2), d'assigner un motif à ces rainures verticales régulièrement distribuées qui sillonnent le mur principal de l'enceinte: il me semble probable qu'on y adaptoit des poteaux

(1) L. X, c. 24.
(2) *Travels in Greece*, ch. LXVII, à la fin.

pour soutenir une tenture propre à abriter les baigneuses et à les cacher aux regards profanes.

Deux vues pittoresques de la partie du Parnasse où Delphes étoit située, et que ces fontaines arrosent avant de se perdre dans la rivière du Pleistus, terminent agréablement ce chapitre.

Dans les sept planches du dernier chapitre, dont plusieurs contiennent des dessins de fragmens d'architecture fort précieux pour l'étude, et recueillis dans les îles de Délos, de Paros, de Scopelos et d'Andros, je ne remarquerai que deux objets; savoir, les fragmens du monument singulier qui existoit à Délos, et le bas-relief qu'on voit dans l'île de Paros, au fond d'une carrière. Les deux fragmens d'architecture (*pl. I et II*) trouvés dans l'île révérée qui avoit vu naître Apollon et Diane, semblent très-bien s'assortir ensemble: l'un est la partie supérieure de deux colonnes doriques accouplées et engagées, desquelles sortent deux taureaux représentés à mi-corps, et disposés de manière à pouvoir servir de console; l'autre est une partie d'entablement dorique, dont les triglyphes portent dans leur milieu des bucrânes. Ce n'est pas la première fois que la moitié antérieure d'un taureau a été employée comme ornement dans l'architecture. J'ai publié, dans le tome VII du *Museo Pio-Clementino (pl. XXXIV)* un piédestal formé par un taureau à genoux, tout semblable à ceux du fragment dont il s'agit; et j'ai rappelé à ce sujet les douze demi-taureaux qui formoient la base carrée du grand bassin de bronze placé près de l'autel des sacrifices, dans le temple de Salomon. Ici la bizarrerie de l'invention,

ainsi que l'accouplement des colonnes, me fait penser que le monument ne doit pas remonter au temps de l'architecture primitive, et qu'il n'est pas antérieur à celui d'Alexandre. Mais je vois avec peine, dans la restitution projetée par l'éditeur, que les triglyphes répondent, non pas aux colonnes, mais aux consoles tauriformes. La disposition inverse me paroît plus probable; et, dans ce cas, les triglyphes placés au-dessus des colonnes auroient fait à l'extérieur le complément de l'ordre, tandis que les taureaux, tournés vers l'intérieur du portique, en auroient supporté le plafond.

On voit dans la quatrième planche un dessein exact du célèbre bas-relief de la carrière de Paros, dont Tournefort nous a laissé une description très-détaillée, accompagnée d'une explication peu satisfaisante pour les antiquaires (1). Peut-être ceux de son temps n'en auroient-ils pas donné une meilleure, puisque Stuart, un siècle après Tournefort, avoit cru ce sujet inexplicable (*Voy. la page IX de ce volume*). Cependant, grâces aux progrès que la méthode comparative portée dans l'examen des monumens, et la critique de l'archéographie, rattachée à la lecture des anciens, ont fait faire à la science, M. Woods en a donné une explication qui laisse peu de chose à desirer. Elle seroit plus complète, s'il avoit fait plus d'attention à l'inscription qu'on lit au bas de cet ouvrage, et qui nous assure qu'Adamas, Odryse de nation, l'a consacré aux Nymphes. En effet, les

(1) *Voyages du Levant*, tom. I, pag. 200 et suiv.

Digitized by Google

trois figures principales qui se distinguent au milieu des vingt-six autres, étoient faciles à reconnoître pour les Nymphes, qui toujours, lorsqu'elles n'ont pas d'autres qualifications, sont au nombre de trois, ainsi que les Grâces, les Parques et les Heures, et se confondent même avec ces dernières. (V. Fabretti, *de Aquaeduct.* dissert. seconde, n. 185 *et seqq.*; Apollodore, liv. 11, c. 5, n. 11; Orphée, *Hymn.* 42, et le *Museo Pio-Clementino*, tomo VII, p. 17.) Les douze figures placées à la droite du spectateur, et qui sont plus petites que les autres, représentent la foule des dévots qui viennent adorer les nymphes dans leur antre: car plusieurs monumens attestent qu'on étoit dans l'usage de consacrer les antres à ces déesses (1); et sur les bas-reliefs grecs, les figures qui représentent les hommes, sont ordinairement plus petites que celles des divinités.

On voit, du côté gauche, la figure assise de Rhéa ou Cybèle, emblème de la terre, qui porte dans ses entrailles le marbre tant célébré des carrières pariennes; sa pose et ses lions la désignent. Athys, en bonnet phrygien, est devant la déesse. M. Woods les a reconnus. J'ajouterai seulement qu'Athys est représenté ici comme le dieu des mois, ou *Lunus*, conformément à l'épithète de *Menotyrannus* (roi des mois), que les inscriptions lui donnent (2). Ce qui le caractérise est la vache qu'on voit près de lui, et dont les cornes sont l'emblème du croissant et des mois. Les fi-

(1) Chandler, *Inscript.* p. II, n. 11.
(2) Gruter, p. 28, n. 6.

gures qui se tiennent près de Cybèle, sont des personnages dionysiaques, et font allusion aux mystères de Bacchus, confondus avec ceux de la Grande-Mère. Celles qui occupent la partie supérieure du bas-relief, sont aussi toutes bachiques. Pan ou Silène, accroupi, joue de ses chalumeaux; car cette figure peut représenter l'un ou l'autre. Cependant, si les cornes et les chalumeaux annoncent Pan, le gros ventre convient mieux à Silène. Tout près de lui un petit génie (*Acratus*, peut-être), dont on ne voit que les jambes, se couvre presque en entier du masque d'Hébon ou du taureau bachique à tête humaine. En terminant cette description, je ne dois pas laisser ignorer au lecteur la conjecture que Stuart a proposée sur une des figures du bas-relief, et qu'on trouve dans l'extrait de ses voyages placé à la tête du volume (*pag. IX*). Il avoit remarqué que quelques figures, qui sont seulement un peu plus qu'ébauchées, sembloient être presque dues au hasard; qu'entre autres celle de Pan ou Silène paroissoit être l'effet de l'éclat de la pierre sous le fer des ouvriers, et qu'on diroit que le ciseau de l'artiste n'y avoit eu aucune part. Or Pline parle d'un prodige semblable arrivé dans la carrière de Paros, et dit que la figure que le hasard avoit pour ainsi dire sculptée, étoit celle de Silène (*L. XXXVI*, § 4, *n.* 3).

Les six dernières pages sont réservées aux observations et aux corrections que N. Revett avoit faites sur les trois volumes des *Antiquités d'Athènes*. Ce savant architecte, qui a survécu très-long-temps à la pubblication de l'ouvrage de Stuart,

Digitized by Google

avoit eu occasion, dans son second voyage, de revoir plusieurs des objets qu'ils avoient autrefois examinés ensemble. Cette nouvelle étude l'a conduit à faire à plusieurs détails des corrections trés-importantes, en général, pour l'architecture grecque. Revett a donné, dans ces remarques détachées, un essai de l'étendue de ses lumières, et prouvé qu'il savoit allier à la pratique des beaux-arts le goût de l'érudition et les recherches de la critique. Les interprétations et les corrections qu'il propose de trois passages, un de Vitruve, un de Pline, et un troisième de Pausanias, méritent d'être soumises au jugement des lecteurs éclairés.

La correction la plus importante est celle du passage de Vitruve. Il se lit au ch. 7 du IV.e livre ou au ch. 8 de l'édition de M. Schneider, dont je suivrai la leçon. L'architecte romain, parlant de la distribution des colonnes dans le *pronaos* ou vestibule des temples, remarque que cette disposition s'éloigne, dans quelques temples, de la méthode générale, et il cite deux exemples de ces diversités. Pour modèle de l'une il donne deux temples, celui de Castor dans le cirque de Flaminius, et un autre sur le Capitole: pour modèle d'une seconde variation plus travaillée, dit-il, plus recherchée, plus ingénieuse (*argutius*), il cite le temple de Diane, près du lac de *Nemi;* il ajoute immediatement que les exemples primitifs de ces diversités existoient dans des temples de la Grèce: il les trouve dans le *Parthénon* d'Athènes et dans le temple de Minerve à *Sunium* de l'Attique.

Il est naturel de penser que Vitruve, ayant observé deux diversités dans la disposition des

colonnes du *pronaos*, l'une plus recherchée que l'autre, a voulu montrer dans quelques temples grecs les modèles de l'un et de l'autre genre. La disposition du *pronaos*, dans le *Parthénon*, qui s'éloigne, comme nous le voyons encore, de la disposition la plus usitée, sans pouvoir se rapporter à cette autre, plus ingénieuse, que Vitruve indique, semble confirmer cette idée. Mais le texte, tel que nous l'avons, ne sauroit aucunement se prêter à ce développement.

Après avoir dit, *Item generibus aliis constituuntur aedes ex iisdem symmetriis ordinatae, et alio genere dispositiones habentes, uti est Castoris in circo Flaminio, et inter duos lucos Vejovis; item argutius nemori Dianae columnis adjectis dextrâ ac sinistrâ ad numeros pronai;* Vitruve ajoute: *Hoc autem genere primo facta est aedes, uti est Castoris in circo Athenis in astu, et in Attica, Sunio, Palladis Minervae.* Les interprètes ont pris d'abord le mot *primo* pour un adverbe; mais enfin il se sont aperçus qu'il valoit mieux le considérer comme un adjectif qui qualifiât le substantif *genere;* car deux temples à-la-fois, celui d'Athènes et celui de *Sunium*, n'avoient pu être le modèle primitif de cette disposition. Le passage cependant semble rester incomplet. Cette première espèce *(genere primo)* paroît en demander une seconde, et le texte ne la fournit pas. N. Revett conjecture qu'il y a une lacune, et il propose de la remplir par ces mots, *Ultimo autem, uti est nemori Dianae, facta est aedes in Attica, Sunio, Palladis*, qui, suivant lui, répondroient parfaitement à la première par-

Digitized by Google

tie de la période : *Hoc genere primo facta est aedes, uti est Castoris in circo, Athenis in astu, Minervae.* Pour éviter un supplément si long, si je regardois l'opinion de Revett comme certaine, je proposerois plutôt de substituer dans le texte, au lieu de la copulative *et* qui s'y trouve, le mot *altero*, qui a pu avoir été écrit en abréviation et facilement changé. Alors le texte entier seroit : *Hoc genere primo facta est aedes, uti est Castoris in circo, Athenis in astu; altero; in Attica, Sunio, Palladis Minervae.*

Cependant Vitruve a pu ne citer des exemples que du premier genre; il n'en avoit peut-être pas du second; et il n'est pas impossible que le temple de Diane à *Nemi* fût le modèle unique de cette dernière disposition, qu'il appelle plus ingénieuse ou plus recherchée. Le seul moyen de décider la question est perdu sans ressource : les restes du temple de *Sunium* sont si peu considérables, que nous ignorerons toujours la disposition de son *pronaos.*

La seconde correction a pour objet un passage de Pline où cet auteur, en parlant du temple de Diane à Ephèse, porte le nombre des colonnes qui le supportoient à cent vingt-sept (*LXXXVI*, § 21). Revett, sur des suppositions ingénieuses et appuyées de quelques autorités, se trace un plan de ce temple, et il y trouve cent trente-deux colonnes. Il conjecture que les chiffres romains qui devoient marquer ce nombre dans le texte de Pline, ont pu rendre très-facile la substitution de l'*V* à l'*X*; ainsi, au lieu de CXXXII, on a pu écrire, par erreur, CXXVII. La remarque est

juste; mais sa supposition, que le temple d'Éphèse étoit *dodécastyle*, c'est-à-dire, qu'il avoit douze colonnes sur la façade, n'est qu'une conjecture. L'impossibilité du nombre impair des colonnes dans le plan régulier d'un temple n'est pas démontrée non plus. Dans le temple de Phigalée, récemment découvert, les colonnes qui soutenoient le plafond de la *cella*, étoient en nombre impair, une étant placée dans le fond du temple, vis-à-vis la porte. Ne peut-on pas conjecturer qu'une disposition pareille avoit eu lieu dans le temple d'Éphèse?

Enfin Revett ne voudroit pas que le temple de la Victoire *sans ailes* fût dans l'endroit où Stuart l'a placé, d'après la description de Pausanias (*L. I, c.* 22). Ses raisons de douter sont tirées de la mythologie, et, par cela même, peu certaines; elles me semblent, d'ailleurs, détruites par le texte même de Pausanias. En vain l'architecte anglais prétend que la phrase *προπυλαίων ἐν δεξιᾷ*, *à la droite des propylées*, signifie *à la droite de ceux qui montent aux propylées*. Outre que ce sens ne seroit dans aucun écrivain le sens le plus naturel de la phrase, il est impossible de l'interpréter ainsi dans Pausanias, qui est par-tout très-exact à désigner si la droite dont il parle est celle du spectateur ou celle de l'objet. En effet, s'il avoit voulu dire ce que Revett voudroit entendre, il n'auroit pas fait usage de la phrase *προπυλαίων ἐν δεξιᾷ*, mais de cette autre, conforme à celles qu'il emploie très-souvent, *ἀντιόντι ἐς τὰ προπυλαῖα ἐστὶν ἐν δεξιᾷ*, comme au ch. 44 du même livre: Ἐκ δὲ τῆς ἀγορᾶς κατιοῦσι, Ἀπόλλωνος

ἱερόν ἐστιν ἐν δεξιᾷ, « Celui qui descend de la place « publique trouve à sa droite le temple d'Apollon » on (*l.* 11, *c.* 7) Διαβεβηκόσι τὸν Ἀσωπόν, ἐστὶν ἐν δεξιᾷ τὸ Ὀλύμπιον, « Ceux qui ont traversé l'Asope, ont l'*Olympium* à leur droite ». Ainsi de même dans un grand nombre d'autres passages.

Parmi les monumens dont les dessins forment les vignettes et les culs-de-lampe des derniers chapitres, ce qu'il y a de plus remarquable est le chapiteau d'un pilastre tiré des ruines d'Éleusis, et deux inscriptions consacrées, dans l'île de Paros, à la mémoire de deux frères morts à la fleur de leur âge. M. Woods, s'égarant à la suite d'un guide peu sûr, avoit d'abord méconnu la véritable signification de la phrase grecque ΠΡΟΜΟΙΡΩC ΒΙΩCΑΝΤΑ, « qui a cessé de vivre avant le temps ». Il s'est aperçu de sa méprise, et l'a corrigée dans l'*errata*. Une inscription inédite, tirée de la collection de M. le comte de Choiseul-Gouffier, offre un autre exemple de cette formule, qui appartient à une époque où la Grèce étoit sujette aux Romains (1). Je la place comme un ornement à la fin de cet article.

ΑΥΡ ΘΕΟΠΡΟΠΟC ΧΑΡCΙΦΙΛΟΥ
ΠΡΟΜΟΙΡΩC ΒΙΩCΑC

Αὐρήλιος Θεόπροπος Χαρσιφίλου
προμοίρως βιώσας.

(1) Hagenbuch, dans ses *Epistolae epigraphicae*, p. 398 et 399, a parlé de cette formule, et corrigé une énorme faute de Fabretti.

I. Dissertation sur l'Inscription grecque IACONOC AYKION, et sur les pierres antiques qui servoient de cachet aux médecins oculistes; par M. Tôchon d'Anneci, ec. — A Paris chez L. G. Michaud, 1816, in-4 de 73 pages, avec 3 planches gravées et une vignette au frontispice.

II. Dissertation sur la mort d'Antiochus VII Évergètes, roi de Syrie, sur deux médailles de ce prince et sur un passage du II livre des Machabées; par le même. — Ibid., 1815, in-4 de 72 pages, avec l'appendice, une planche de médailles gravées, l'une sur la vignette du frontispice, l'autre à la tête de l'appendice.

III. Notice sur une médaille de Philippe-Marie Visconti, duc de Milan; par le même. — Ibid., 1816, in-4 de 24 pages, avec une planche gravée. (1)

Je réunis dans cet article l'extrait de trois opuscules du même académicien; ils intéressent la paléographie, l'histoire ancienne, l'histoire des arts, et nous donnent une idée des connoissances variées et de la critique de l'estimable auteur. Je

(1) *Articolo preso dal* Journal des Savans, *fascicolo di marzo* 1817, *pag.* 166. — *Gli Editori.*

commence par la dissertation n. I, qui a paru la dernière, et dont le sujet est plus étendu.

Un petit vase de terre cuite, trouvé à Tarante, et sur lequel est empreinte l'inscription grecque IACONOC AYKION, *Lycium de Jason*, a donné occasion à cet écrit. Un membre de l'Académie des Belles-lettres avoit publié la *description* d'un vase pareil, trouvé dans la même ville de la grande Grèce, et avoit conjecturé que ce vase pouvoit avoir appartenu à un *lycée* dont le Jason de l'inscription étoit le chef. M. Tôchon, dont la riche collection renferme le premier de ces vases, peu satisfait de la conjecture du savant académicien, la réfute dans ce Mémoire, en interprétant autrement l'inscription, et en rendant à ces vases leur veritable destination. Il a fait voir que le *Lycium* (AYKION), qu'il ne faut pas altérer en Lyceum (AYKEION), étoit un médicament célèbre chez les anciens; que Jason étoit, non un maître de pension, mais un apothicaire de Tarante, et que le petit vase contenoit ce médicament précieux et recherché. L'auteur porte l'exactitude jusqu'à nous faire observer la supercherie pratiquée dans la fabrication de ce vase, qui, par sa forme extérieure, donne une fausse idée de sa capacité; la cavité intérieure ayant la figure d'un cône renversé, et se retrécissant à mesure qu'elle s'éloigne de l'orifice.

M. Tôchon, pour augmenter l'intérêt de sa dissertation, à l'occasion de l'empreinte tirée du cachet du pharmacien Jason, a porté ses recherches et sur les fragmens d'un vase du même

genre (1), et sur les cachets, à-peu-près de la même espèce (quoiqu'ils présentent des inscriptions latines), qui nous restent encore, et dont quelques uns se trouvent actuellement dans sa collection.

Ces cachets sont gravés sur les bords de petites pierres carrées, verdâtres, du genre des stéatites, auxquelles Saxius a donné très-improprement le nom de *gemmes*. La figure de ces pierres, qui ressemblent à des petites briques (*laterculi*), avoit fait penser à quelques antiquaires qu'elles servoient de couvercles à des boîtes à medicamens. Mais les inscriptions, qui toutes sont gravées de droite à gauche pour en obtenir la contre-épreuve, ont fait bientôt apercevoir qu'elles étoient destinées à s'imprimer sur une matière molle, et qu'ainsi chaque pierre pouvoit contenir quatre cachets. Ces inscriptions ne sont que les indications des remèdes employés par les médecins oculistes de l'antiquité, souvent avec le nom du medecin, ou de l'apothicaire qui les débitoit. Ces monumens, qui intéressent à-la-fois l'histoire de la médecine et la paléographie, ont attiré l'attention des savans depuis que Smétius, en 1678, en publia quelques-uns dans son ouvrage sur les *antiquités de Nimègue*. Cuper, Spon, Muratori, le marquis Maffei, Falconnet, le comte de Caylus, Wesseling, Walchius, en firent connoître beaucoup d'autres, et s'occupèrent de la lecture et de l'explication de

(1) Telle est l'inscription n. 16, empreinte sur les fragmens d'un vase de terre cuite (*Caylus*, tome VII, pl. 24, n. 4).

ces caractères, soit par rapport aux noms des médicamens et des maladies, soit par rapport aux abréviations des mots qui les désignoient. Enfin, Christophe Saxius, profitant de toutes ces recherches, fit paroître en 1774, à Utrecht, une lettre sur cette matière, dans laquelle il passe en revue les explications données avant lui, et y ajoute ses propres observations. Celles qu'il a empruntées au savant Triller doivent être rangées parmi les plus heureuses.

L'opuscule de Saxius étoit jusqu'à présent ce qu'il y avoit de plus complet sur ce sujet; mais le nombre des monumens qu'il avoit recueillis n'alloit pas au-delà de dix-neuf. M. Tôchon les reproduit tous dans sa dissertation, en y joignant ceux qu'il possède, et plusieurs autres, qui sont parvenus à sa connoissance, et dont quelques-uns sont inédits, et il en a ainsi porté le nombre jusqu'à trente. Les dessins de quatre de ces cachets sont gravés en couleur dans sa dissertation.

L'auteur, soit en proposant les explications des cachets que Saxius n'avoit pas connus, soit en rectifiant celles qui se trouvent dans l'opuscule de ce savant, donne des preuves d'une excellente critique. Par exemple, au n. 6, pag. 62, Saxius avoit mal expliqué cette inscription, STACTVMAEL. M. Tôchon a lu *Stactum Ælii*, prenant les trois dernières lettres pour l'indication du nom du médecin qui préparoit ce médicament. Il a remarqué que ce nom n'est pas inconnu dans les traités des anciens médecins, qui font mention du *psoricum Ælii*. Cette conjecture de l'auteur me semble ne laisser aucun doute, d'autant plus qu'on lit sur la

même pierre le COENON *Publii Aelii Thophiletis.* D'autres interprétations que l'auteur propose, sont également ingénieuses et probables: il y en a toutefois quelques-unes que je ne saurois adopter. Par exemple, un des cachets, publié pour la première fois dans les Mémoires de l'Académie celtique, tome VI, présente les deux inscriptions suivantes (*pag.* 50 *et* 70):

1. IVNITAVRICROCODPA
CIANADCICATETREVM

2. IVNITAVRICROCODDA
MISVSACDIATHESISETRE

M. Tôchon lit, *Junii Tauri Crocodes Paccianum ad cicatrices et recentia ulcera medenda.*

Junii Tauri Crocodes Diamisus ad diathesis et recentes epiphoras.

Je lis, *Junii Tauri Crocodes Paccianum ad cicatrices et rheumata.*

Junii Tauri Crocodes Diamisus (pour *dia misyos*) *ad diathesis et rheumata.*

Ῥεύματα ὀφθαλμῶν (*rheumata oculorum*) sont connus par les anciens médecins. Voyez le *Dictionarium medicum* de Henri Étienne, qui cite à ce mot l'autorité d'un ouvrage attribué à Galien. Dioscoride fait aussi mention des *rheumata* parmi les maladies des yeux (*liv. V, c.* 150). Le mot *rheuma*, comme ceux de *diathesis* et d'*epiphora* désignent différentes espèces d'ophthalmies ou de fluxions des yeux. L'explication de l'M par *medenda* ou *medicamentum* n'est autorisée par au-

cune inscription semblable. Si l'on vouloit s'appuyer de l'exemple du cachet n. 29, où on lit DIAMISVS AD DIATHETOL (*Voyez pag.* 55 *et* 56), qu'on explique *diamisus ad diathesis tollendas*, je ferois remarquer que la T appartient à la conjonction ET, et que les deux caractères OL qui restent, doivent être interprétés *omnem lippitudinem*, formule qui se trouve, tantôt en toutes lettres, tantôt avec quelques abréviations, sur plusieurs autres cachets. (*Voyez les n.* 15, 19 *et* 28.)

Quant à l'omission de l'H dans le mot REVM*ata* pour RHEVMATA, aucune personne habituée à l'examen de ces cachets n'en fera une objection sérieuse contre l'interprétation proposée. Cette omission a de nombreux exemples: l'aspiration est negligée dans les mots DIARODON et TALASSEROS du n. 1; dans le TIPINVM du n. 2; dans le SARCOFAGVM du n. 25; et dans le FLOGIVM du n. 26. Au contraire, l'aspiration a été ajoutée, par erreur, sur d'autres cachets, où elle ne devroit pas être; ainsi le n. 9 présente DIACHER pour DIACER*atos*, et le n. 11, DIASPHOR pour DIAPSOR*icum*. Une objection également frivole, seroit celle qu'on tireroit du défaut d'exemples du mot *rheuma*, latin, pris dans le même sens que le même mot en grec. Nous trouvons sur ces cachets les mots grecs *diathesis*, *epiphora*, écrits en latin: et qui ne s'aperçoit pas que ce langage médical fourmille de mots grecs? Outre que la langue étoit celle de la science, ces pharmaciens ou ces empiriques étoient souvent des grecs: les noms romains de quelques-uns ne sont que ceux de leurs protecteurs ou de leurs patrons. Les Hé-

raclés, les Chariton, les Théophiles, les Hipnus, les Dionysodore, les Ménandre, les Ctétus (*n.* 16), les Alexandre, les Philinus, cachent en vain leur origine dans leurs deux premiers noms romains. Le *Decmus* du cachet n. 12 étoit aussi un grec. Il s'inscrit DECMI, et cette abréviation n'etoit usitée que parmi les Grecs. On n'ignore pas que le grec intrigant (*Graeculus*) de Juvenal, comptoit parmi ses professions celles de médecin et de pharmacien (*Sat. III*, *v.* 76):

Grammaticus, rhetor, geometres, pictor, ALIPTES,
Augur, schoenobates, MEDICVS, magus, etc.

Ces empiriques suivoient les armées; et la conjecture de Saxius, que M. Tôchon a adoptée, et qui assigne ce fait pour raison de ce que ces pierres ont été trouvées presque toutes en France, en Hollande, en Allemagne, prés des endroits où étoient des camps romains, me semble fort vraisemblable.

Dans les exemples que je viens de citer de la suppression de l'H, il y en a quelques-uns où les éditeurs des inscriptions ne l'ont pas aperçue: les observations suivantes me semblent en fournir la preuve. Le mot TIPINVM, comme inexplicable, a été changé, par les interprètes, en LIRINVM, et en PITYNVM (Saxius, *Epistola*, p. 31). Je crois qu'il faut lire TIPHYNVM, mot indiquant à peu près la même chose que LIRINVM. Le *tiphyon* est, dans Théophraste et dans Plino, une fleur du genre des liliacées (*liv. XXI*, § 39). FLOGIVM, pour PHLOGIVM, vient aussi d'une fleur qu'on range parmi les violettes (*phlox*), et qui se trouve dans Pline (*liv. XXI*, § 33).

Les infractions des règles le plus connues de l'orthographe et de la grammaire prouvent également que les vendeurs de ces remèdes étoient des étrangers forcés de parler latin pour se faire comprendre dans les provinces et dans les armées de l'Occident. Ces erreurs, qui méritent d'être considérées dans leur généralité pour l'intérêt de la paléographie, se réduisent presque aux suivantes:

La première est la suppression de l'M finale dans plusieurs noms; effet, sans doute, de la prononciation de cette liquide, légère au point qu'on en permettoit l'élision. Nous trouvons cette omission dans la phrase *ad aspritudine*, dans les mots *melicu*, *aromaticu*. Mais il ne faut pas classer dans la même catégorie le *dialibanu* du cachet n. 21. Les médicamens de ces genres sont tantôt énoncés par des mots composés, comme *diacrocon*, *dialibanon*, tantôt par une phrase qui se forme d'un génitif et de la préposition *dia*. Ainsi *dialibanu* peut se traduire, avec de l'*encens*, comme *diasmyrnes*, avec de la *myrrhe*; *dianisyos*, avec du *misy*; *diarhodon*, avec des *roses*. Je ne puis m'empêcher de faire ici une remarque sur un éclaircissement du mot *dialibanum*, que l'auteur a donné: il distingue, avec Marcellus l'empirique, deux compositions différents, le *dialibanos* à terminaison masculine, et le *dialibanon* à terminaison neutre (*page* 23). La bizarrerie de cette distinction m'a frappé. J'ai consulté le texte de Marcellus, et je me suis convaincu qu'une faute de copiste s'est glissée dans ce texte (1). Le *dialibanos* est un

(1) Voy. *Medicae artis principes*, éd. d'Étienne, tome II, p. 280, de Marcellus.

erreur, il falloit lire *diarhodon*. La méprise du copiste a été causée par la syllabe *dia* qui est au commencement de différens noms de médicamens, et il a écrit le premier où il falloit écrire le second. La composition de ce remède, où il n'entre pas de l'encens (*libanon*), mais de la rose (*rhodon*), et la comparaison de cette composition même avec celle du *diarhodon* de Diagoras, qui est décrite par Oribase, ne laissent aucun doute sur cette erreur.

Un autre idiotisme est l'usage de l'accusatif pour le nominatif. Cet échange, soit qu'on l'assigne à une négligence, soit qu'on le rapporte à quelque ellipse, n'est pas borné aux seules inscriptions des oculistes. Les médailles des empereurs Romains nous en offrent quelques exemples. Tel est l'*urbem restitutam* sur une médaille de Vitellius; *felicitatem Italicam* sur une de Caracalla, etc. Chez les Grecs, cette substitution est même élégante; et on y sous-entend ordinairement le verbe τίωσι *honorant*, ou σέβονται, *colunt*. Ainsi, l'on trouve sur plusieurs médailles ΘΕΑΝ ΡΩΜΗΝ, ΤΟΝ ΚΤΙΣΤΗΝ, etc. Mais j'attribue à l'ignorance des oculistes les exemples pareils de nos cachets, où on lit CROCODEM, LENEM, etc. pour *crocodes*, *lene*, dans lesquels exemples il faut encore remarquer le changement erroné du genre. Ces adjectifs, qui ont une terminaison masculine où féminine, se rapportent à des noms neutres, tels que *collyrium*, *pharmacum*, *medicamentum* : il est difficile de sous-entendre d'autre substantifs. Pourtant cette simple observation nous dispensera de suivre les explications forcées de Saxius, qui

Digitized by Google

fait de l'M de *lenem*, l'initiale d'un mot dont on supprime le reste (1). Nous remarquerons encore que cet adjectif, qui reparoît sur plusieurs cachets, se lit aussi sur celui du n. 9, où il n'a conservé que les deux premières lettres LE; et qu'ainsi ce mot DIACHERALE, qu'on a si longtemps regardé comme inexplicable, et dans lequel Saxius, en le dépouillant de l'aspiration, a découvert le *diaceratos*, médicament composé de la corne ou du bois de cerf, doit être lu DIACERA*tos* LENE, à l'exemple du *spongiarium lene*, du cachet n. 14.

D'autres changemens erronés de lettres se trouvent sur ces cachets, comme dans un grand nombre d'inscriptions antiques, et ils ne méritent pas d'être remarqués, à l'exception de deux. Le premier est dans le mot ANTHEMERVM de l'inscription n. 28, qu'on doit lire AVTHEMERVM, *authemerum*, synonyme de *monohemerum*, qui se trouve dans les anciens médecins, et qui désigne un médicament qu'il faut préparer jour par jour. Le second n'est point fautif, quoiqu'on l'ait regardé comme tel. On lit sur le cachet n. 15: PHRONIMI EVODES AD ASPRIT ET CIK. Il faut lire tout simplement ET CIK*atrices*. Les anciens faisoient usage du K à la place du C, particulièrement lorsque la voyelle qui suit dans la syllabe est un A. Les exemples en sont très-fréquens dans les inscriptions. La seule table de Gruter en offre plusieurs, comme ARKA, VOLKANO, et d'autres. Il n'étoit donc nécessaire ni de sépa-

(1) Saxius, *Epist.*, p. 54, 55.

rer le K des deux premières lettres CI, ni de le changer, avec Saxius, en R, pour expliquer l'abréviation par *cicatrices recentes.*

En général, je regrette que, dans la copie de toutes les inscriptions de ce genre, l'auteur ne les ait représentées, à l'inversion près, telles qu'elles sont gravées sur les pierres. On aimeroit mieux n'y pas voir ces séparations de mots, et, qui plus est, ces points insérés arbitrairement entre les caractères, dans les sens des explications qu'on propose. Ces explications pouvoient être écrites en caractères italiques, à la suite de la copie fidèle des inscriptions, et le lecteur auroit aperçu d'un coup-d'œil comment il falloit diviser ou corriger les caractères originaux. Je me flatte que si M. Tôchon fait réimprimer quelque jour son intéressant Mémoire, il ne balancera pas à adopter la méthode que je propose, et que je crois plus digne d'un Critique qui ne cherche que la vérité.

Je termine cet extrait en mettant sous les yeux des lecteurs un passage de la Lettre LXIV de Sénèque, où il me semble que le philosophe fait allusion, si non précisément à ces cachets des médecins oculistes, du moins aux noms et aux désignations des mêmes médicamens. HOC ASPERITAS *oculorum conlevatur; hoc palpebrarum crassitudo tenuatur; hoc* VIS SVBITA *et humor avertitur; hoc acuitur visus.* Qui ne voit pas que ASPERITAS est l'*asprítudo* des inscriptions; VIS SVBITA, l'*impetus;* que la phrase *humor avertitur* se rapporte aux fluxions, *rheumata*, et que l'autre, *acuitur visus*, a le même sens que l'AD CLARITATEM?

Pour compléter ce recueil, il auroit été à désirer que M. Tôchon n'eût pas omis d'examiner une espèce de médaille qui devoit, aussi bien que les cachets dont nous venons de parler, désigner ou marquer quelque médicament. Cette médaille, qui a été placée par Eckhel dans la catégorie des *pseudomonetae*, est grecque et de bronze (1). On la trouve dans plusieurs cabinets. Chishull l'a fait connoître le premier (2). Les deux types de la médaille sont les mêmes que ceux de plusieurs monnoies d'Éphèse. D'un côté, on y a empreint un cerf, et de l'autre une abeille. Les deux lettres ЄΦ (*Eph.*), initiales du nom de la ville, sont gravées dans le champ, du côté qui a le cerf pour type; et on lit dans l'exergue le nom CKϢΠΙ, à *Scops*, ou CKϢΠΙου, de *Scopias*, nom probablement d'un vendeur de médicamens. Le côté où est l'abeille offre une légende qui fourmille de fautes. La voici telle que Chishull l'a publiée:

KHPIΛΛICϢΔЄΠPOCΠΛΛYPIN.

On découvre quelques variétés sur d'autres médailles semblables. La légende de celles qui sont au cabinet de la Bibliothèque du Roi est la suivante:

KHPIΛICϢΔЄΠPOCΠΛΛYPIN

Je lis KHPIα ΔΙΣΩΔΕα (ou ΔΙΣΩΔΗ) ΠΡΟΣ ΠΑΛΥΝειν ΡΙΝας. — Κήρια δισώδη πρὸς παλύνειν ῥῖνας. — *Favi dupliciter odori ad aspersionem*

(1) D. N., t. VIII, p. 217.
(2) A la fin des *Antiquitates Asiaticae*.

narium. — Gâteaux de miel à double odeur pour le pansement des narines. — Le miel, soit dans les rayons qui le contiennent, soit à part, étoit regardé par les anciens médecins comme un remède admirable contre toute espèce de suppurations et d'ulcères; *Oculis, ulceribus dona caelestia*, dit Pline, *liv. XI*, § *XIV*; et le plus estimé étoit le plus odoriférant (εὐωδέστερον). Voyez Dioscoride, *lib. XI*, c. 101; Pline, *loco citato*, § 15. Les maladies du nez, *clavi narium*, étoient traitées, dans plusieurs occasions, par les mêmes médicamens que celles des yeux (Pline, *liv. XXIV*, § 77). La phrase πρὸς παλύνειν ῥῖνας auroit été plus exacte sans la suppression de l'article, πρὸς τὸ παλύνειν ῥῖνας; mais il ne faut pas exiger tant d'exactitude grammaticale dans l'inscription d'un empirique, et au milieu de tant de fautes d'orthographe; d'ailleurs cette suppression ne manque pas d'exemples. Le verbe παλύνειν, expliqué par Hésychius, ὑγραίνειν, ἐπιδεύειν, ἐπιπάσσειν, *humectare, inspergere* (humecter, saupoudrer), est un terme usité dans la médecine ancienne. Voyez Galien dans les *Glossae Hippocratis*, V. παλύνειν et ἐπαλύνειν pour ἐπιπαλύνειν. Enfin il est naturel de suppléer, dans le dernier mot ΡΙΝας, la terminaison qui manque.

L'opuscule n. II a pour objet l'époque de la mort d'Antiochus VII, roi de Syrie, et l'examen de quelques médailles de ce prince Séleucide. L'auteur a donné dans cet écrit un excellent essai de sa critique par rapport à l'histoire et à la science des médailles. Le principal objet de l'examen est de décider si le récit de la mort d'un Antiochus, qu'on lit dans la seconde des deux lettres insérées au commencement du II.e livre des Machabées, doit se rapporter à Antiochus VII; et si l'an 188, qui appartient probablement à l'époque des Séleucides, et qui est la date de cette lettre, n'est point une date erronée.

M. Tôchon réunit les témoignages de tous les auteurs qui ont parlé de la mort d'Antiochus VII, et il en conclut que cet événement eut lieu à la suite de la déroute qu'il éprouva dans ses quartiers d'hiver de la Mésopotamie, l'an 183 de l'ère des Séleucides; et il donne encore plus de force à cette conclusion par l'examen des circonstances et des faits qui précédèrent ou qui suivirent immediatement cette défaite.

De l'autre côté, l'Antiochus, roi de Syrie, dont la mort ne s'éloigne pas de beaucoup de l'époque assignée dans la lettre qu'on vient de citer, n'est qu'Antiochus VII. Ainsi l'autorité des livres sacrés semble être en opposition avec celle de tous les autres historiens, et le poids de leurs témoignages paroit en même temps s'affoiblir par la découverte que le P. Froelich a faite, et que le savant Eckhel a reconnue, de plusieurs médailles d'Antiochus VII, qui présentent les époques des années 184, 185 et 186 de la même ère. Dans cette collision d'au-

Digitized by Google

torités, voici la route que notre Critique a suivie: il a prouvé que les circonstances exprimées dans la lettre des Juifs se rapportent toutes convenablement à la mort d'Antiochus IV Épiphane, et ne s'accordent ni avec le caractère, ni avec l'histoire d'Antiochus VII. Il est vrai qu'Antiochus IV mourut l'an 148, et non l'an 188 de la même ère. Mais on peut supposer une erreur dans cette date, d'autant plus que les chiffres grecs qui marquent le nombre 40 (M), et le nombre 80 (Π) peuvent se prendre facilment l'un pour l'autre, particulièrement lorsque la ligne transversale et brisée qu'on trace au milieu de l'M, n'est que légèrement courbée plutôt que brisée, et qu'elle approche d'une ligne droite. Cette forme de l'M n'est point inconnue dans la paléographie grecque.

Quant aux médailles d'Antiochus VII, qui paroissent appartenir à une époque postérieure à l'an 183, il examine celles qu'on suppose frappées l'an 184, et il prouve que les chiffres grecs, attentivement examinés, ne présentent que l'an 182. L'auteur n'a pu soumettre au même examen les médailles du cabinet impérial de Vienne, qui portent, dit on, les époques 185 et 186; mais il propose des doutes qui feroient croire que l'an 185, ΕΠΡ, n'est que le 182, ΒΠΡ, et que l'an ΕΠΡ, 186, n'est que le 183, ΓΠΡ Je puis attester que deux médailles du même Antiochus, l'une appartenant au musée britannique, l'autre au Cabinet de la Bibliothèque du roi, m'ont fait, au premier aspect, la même illusion; mais qu'en les examinant avec plus d'attention, je me suis convaincu que, sur la première, il n'y a d'autre époque que l'an 180,

le caractère qui ressemble à un Є (5) appartenant à une autre partie de la légende; et que la seconde, qui semble avoir été frappée l'an 186, ne presente réellement que l'an 183. Des informations postérieurement parvenues à l'auteur, ont confirmé ses soupçons sur les médailles de Vienne: ces médailles ne sont pas intactes.

M. Tôchon a reproduit, dans les dernières feuilles, une médaille de Caligula, frappée à Sidon, sur laquelle l'an 148 de l'*autonomie* de cette ville est tracé de manière à pouvoir s'y méprendre et se lire pour 188; méprise qui a pu avoir lieu beaucoup plus facilement dans les caractères d'un manuscrit. Cette même médaille lui sert à rectifier une erreur de Pellerin, suivi par Eckhel avec trop de confiance.

L'opuscule n. III a pour objet un médaillon d'argent de Philippe-Marie Visconti, duc de Milan; ce médaillon étoit inédit. On voit, d'un côté, le buste du duc, coiffé d'une toque et revêtu d'une robe brodée. On distingue dans ses broderies la colombe, qui étoit la devise de Jean Galéas, son père. La légende est la suivante:

PHILIPPUS . MARIA . ANGLUS . DUX . MEDIOLANI . ET CETERA
PAPIE . ANGLERIE QUE . COMES . AC . GENUE . DOMINUS .

M. Tôchon explique les noms et les titres de ce prince; et il conclut du dernier que le médaillon a été exécuté entre 1421 et 1435, espace

de temps où Gènes fut sous la domination de Philippe-Marie Visconti.

Le type du revers représente le duc à cheval, armé de toutes pièces: sa visière est surmontée du serpent des Visconti, qui forme le cimier. Un autre cavalier également armé, et un page, ou un écuyer l'accompagnent, tous les deux à cheval. Le fond représente un paysage montagneux; et on découvre à travers les rochers, les tours et les monumens d'une ville. La légende présente le nom de l'artiste qui a exécuté le médaillon: OPUS PISANI PICTORIS. Cet artiste est *Victor Pisano* ou *Pisanello*, né à *San Vigilio*, dans le territoire de Vérone, et connu dans l'histoire de l'art par ses ouvrages de peinture fort estimés de ses contemporains, ainsi que par plusieurs médaillons exécutés pour des princes et des hommes illustres de son temps. Il fut le premier, après la renaissance des arts, à introduire l'usage des médailles qui ne devoient pas servir de monnoie. Mais ses médaillons ne sont pas frappés au coin; il sont moulés et reparés au burin avec le plus grand soin. Victor a imité sans doute ce procédé des médaillons appelés *contorniates* du IV.e et du V.e siècle, qui sont exécutés de la même manière. Quant aux siens, il auroit été très-difficile de les frapper au coin, car ils sont d'une dimension qui surpasse les plus grands monumens de la numismatique ancienne et moderne; le médaillon que M. Tôchon publie a plus de trois pouces et demi de diamètre. Le travail de Victor Pisano a quelque chose de hardi dans la composition du revers, et on y remarque ces raccourcis de chevaux qu'il se plaisoit à in-

Digitized by Google

troduire dans ses ouvrages. *Voy.* Vasari, *Vite de' Pittori, II.e Partie* (dans le second volume de l'édition de Florence, où est la vie de Victor Pisano); Maffei, *Verona illustrata, Parte III, p.* 194. On voit par les médaillons de Pisano, que c'est lui qui a donné le premier exemple du mauvais goût de représenter des paysages sur les médailles: mais, attendu l'état d'imperfection où étoient les arts du dessin à son époque, on peut l'excuser plus facilement que ces écrivains qui ont osé le préférer à *Masaccio*. Je regrette que M. Tôchon, qui a si bien éclairci tout ce qui a rapport au personnage gravé sur ce médaillon, n'ait pas profité des nouvelles lumières qu'ont répandues, sur la vie de l'artiste, M. l'abbé Morelli et feu l'abbé Lanzi: il se seroit convaincu que Victor Pisano, qui a exécuté un tableau en 1406 et l'a signé de son nom, n'a pu être, comme M. Tôchon l'a cru, sur l'autorité de Vasari, l'élève d'André *del Castagno*, qui est mort en 1480. *Voy.* Lanzi, *Storia pittorica dell' Italia*, 2.e éd. tomo III, p. 24.

Digitized by Google

I. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΕΩΣ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ κ. τ. λ. — *Dionysii Halicarnassaei Romanarum Antiquitatum pars hactenus desiderata, ope codicum Ambrosianorum, ab* Angelo Maio, *quantum licuit, restituta.* — Mediolani, typis regiis, 1816, gr. in-4, édition *graeco-latina* de 188 pages, outre la dédicace et une dissertation préliminaire de 32 pages. Le texte de l'historien grec est imprimé en caractères majuscules.

II. *Estratto delle osservazioni sopra la Epitome di Dionisio, etc.* — *Extrait des observations sur l'Epitome de Denys d'Halicarnasse, lues à Florence par le professeur* Sébastien Ciampi, *dans la séance de l'Athénée italien du* 21 *septembre* 1816. — Pisa, 1816, gr. in-4, Imprimerie de l'Université, 12 pages. (1)

M. l'abbé Angelo Maï qui, depuis l'an 1814, n'a cessé d'enrichir la littérature classique par ses belles découvertes, en publiant les fragmens de Cicéron, de Fronton, de Symmachus et d'autres (*Voyez ce journal, 1816, septembre, pag.* 27;

(1) *Articolo preso dal* Journal des Savans, *fascicolo di giugno* 1817, *p.* 361. — Gli Editori.

1817, *avril, pag.* 227), a fait imprimer, l'année dernière, une partie inédite du grand ouvrage historique, que Denys d'Halicarnasse avoit mis au jour sous le titre d'*Antiquités romaines*. Cette partie consiste dans un certain nombre d'*excerpta*, ou de morceaux extraits des derniers livres de cet ouvrage, que le temps nous avoit dérobés. Pour estimer à sa juste valeur le don précieux que fait M. l'abbé Maï aux amateurs de l'Histoire ancienne et des grands écrivains de l'antiquité, il suffira de dire que les fragmens et les *excerpta* de ces livres perdus, publiés autrefois par Fulvius Ursinus et par Henri Valois, d'après les compilations de Constantin Porphyrogénète, et reproduits avec les nouveaux fragmens par M. l'abbé Maï, ne forment pas le tiers de la nouvelle édition. Plus des deux tiers de l'ouvrage, inconnus jusqu'à présent, ont été tirés de deux manuscrits de la Bibliothèque ambrosienne, que personne avant l'éditeur n'avoit eu la curiosité d'examiner.

Ceux de nos lecteurs qui sont prévenus de l'opinion énoncée par M. l'abbé Maï dans sa préface, seront étonnés que nous assurions si positivement que ces parties inédites des neuf derniers livres de Denys d'Halicarnasse ne sont effectivement que des fragmens et des extraits. L'opinion de l'éditeur, qui regarde ces restes comme appartenant à l'abrégé que l'historien avoit fait lui-même de son ouvrage, épitome dont Photius a fait mention (*n. LXXXIII, LXXXIV*), ne peut se soutenir un seul instant. Les *excerpta* que M. l'abbé Maï vient de publier, sont précisément du même genre que ceux qui ont été publiés par Fulvius Ursinus

et Henri Valois. On y trouve des harangues entières, des descriptions faites avec soin, de longues observations morales, des faits isolés, des phrases recherchées ou remarquables, puisées dans le texte grec, copiées très-souvent sans liaison (*v. l. XV*, § 3), où réunies quelquefois par d'autres phrases qui rappellent en peu de mots les faits principaux de l'histoire.

Il est certain que quelques morceaux des *excerpta*, déjà publiés, sont répétés parmi les fragmens découverts dernièrement, et quelquefois même y sont plus complets (*Voyez*, par exemple, *le liv. XVIII*, § 19, et *le liv. XIX*, § 13). Enfin, la particule ΟΤΙ (*liv. XVII*, § 1) et la phrase Ο ΑΥΤΟΣ (*liv. XIII*, § 3) (1) qui sont, dans les *excerpta*, des formules usitées pour le commencement des articles, se retrouvent ici, et forment une espèce de liaison entre les différens morceaux.

L'Épitome, qu'au dire de Photius, Denys avoit fait de sa propre histoire, portoit un tout autre caractère. L'auteur avoit cherché à y mettre la plus grande concision possible, il s'étoit interdit toute digression et toute espèce d'ornement. Il n'y avoit rien qui ne fût nécessaire, μηδὲν χωρὶς τῶν αναγκαίων. Il semble que les mêmes locutions y étoient souvent répétées, et c'est probablement ce que le Critique grec appelle une espèce d'écho, ἠχώ τινα πέμπων. Le style, observoit le même Critique, peut convenir à un abrégé, mais il ne

(1) Voyez, pour cette phrase, les *Excerpta* de Diodore de Sicile, éd. de Wesseling, tome II, p. 555, 563 et 585.

conviendroit pas à une narration étendue. Ici, au contraire, on a eu l'intention d'extraire les morceaux les plus brillans, soit dans le genre descriptif, soit dans le délibératif. On y a ajouté de temps en temps des notices détachées sur l'origine de plusieurs villes, ou sur celles des nations; particularités qui, dans le texte d'un historien si instruit, avoient dû fournir matière à de savantes digressions (*Voyez le liv. XVII*, § 1 *à* 6).

L'examen en detail de quelques morceaux nous confirmera de plus en plus dans cette idée, et fera mieux connoître ces fragmens.

Je commencerai par observer que le manuscrit original, d'après lequel on a copié les deux qui existent à la Bibliothèque ambrosienne, a dû être tracé en caractères majuscules. Quelques erreurs de copiste mettent ce fait en évidence. Comment, en effet, auroit-on pu transcrire, Φάκιος au lieu de Φάβιος (*liv. XX*, § 4 *et ailleurs*), Κρεττίαν au lieu de Βρεττίαν (*ibid.*, § 6), ὠνυισμένον au lieu d'ὠπυισμένον (*liv. XVII*, § 3), si l'original n'avoit pas donné lieu à l'équivoque par une certaine ressemblance du K avec le B, de l'E avec le T, et du Π avec le N, dans les majuscules! La dernière correction d'ΩΝΥΙΣΜΕΝΟΝ en ΩΠΥΙΣΜΕΝΟΝ avoit échappé à l'éditeur; mais elle est incontestable. L'historien nous fait connoître un oracle qui ordonnoit aux Chalcidiens, fondateurs de Rhegium, d'établir leur demeure dans l'endroit où ils verroient une femelle faire les fonctions du mâle. Cette dernière idée est exprimée par le participe ΩΠΥΙΣΜΕΝΟΝ, changé mal adroitement par l'ancien copiste en ΩΝΥΙΣΜΕΝΟΝ: cette fe-

melle étoit une vigne qui s'entortilloit à un figuier sauvage.

Dans le même livre on trouve une description assez curieuse de la forêt célèbre des Bruttiens, appelée *Sila* (*liv. XX*, § 5); et ce passage sert à déterminer le genre de ce nom propre qu'on trouve dans l'Énéide (*liv. XII*, *v.* 715): il devoit, si nous en croyons Servius, se trouver aussi dans les Géorgiques. M. Heyne, qui vouloit l'y replacer, substituoit le mot *Sila* à celui de *Silva*, dans ce vers (*Georg.* liv. III, v. 219):

Pascitur in magna silva formosa juvenca.

mais au lieu de laisser l'épithète *magna*, au féminin, il en faisoit le masculin *magno* (*in magno Sila*). Brunck, dans son édition de Virgile, en adoptant *Sila*, d'après l'autorité de Servius, avoit conservé *magna*. Le vers de l'Énéide, où l'on trouve *ingenti Sila*, ne resolvoit pas la question; mais le fragment de Denys, en faisant ce nom féminin, l'a décidée dans le sens du Critique français, Η ΚΑΛΕΙΤΑΙ ΣΙΛΑ, dit l'historien.

A ces détails, qui rappellent des traits d'histoire et de géographie peu convenables à un abrégé si concis, tel que celui dont Photius parle, j'ajouterai une observation qui me paroit propre à confirmer davantage l'opinion que j'avance. Elle porte sur un morceau qui semble avoir été extrait, parce qu'il offre un mot peu usité et qui est pris en plusieurs sens (*liv. XVI*, § 6). Je pense, et la chronologie autorise cette conjecture, que l'historien parloit en cet endroit des peintures dont Fabius, surnommé le Peintre, *Pictor*, avoit orné

le temple consacré par Postumius Bubulcus à la déesse de la Santé, l'an de Rome 452 (Tite-Live, *liv. X*, § 1; Vossius, *de Historic. latin.*; c. 3). Ce morceau est digne d'attention. Αἱ ἐντείχιοι γραφαί, dit l'auteur, ταῖς τε γραμμαῖς πάνυ ἀκριβεῖς ἦσαν, καὶ τοῖς μίγμασιν ἡδεῖαι, παντὸς (*l.* πάντως) ἀπηλλαγμένον (1) ἔχεται τοῦ καλυμένου ῥώπου τὸ ἀνθηρόν.

« Les peintures des murs, remarquables par « la finesse des contours et par l'agrément des « teintes, avoient une certaine fleur de coloris « tout-à-fait singulière. » C'est le mot ῥῶπος, pris dans une signification peu usitée, qui paroit avoir déterminé l'auteur des *excerpta* à transcrire ce passage (V. Hesychius, v. Ῥῶπος). Je ne dois pas dissimuler ici que l'éditeur donne un tout autre sens à ce fragment; il l'applique à la découverte des prédictions qu'on appelloit *Sortes Praenestinae*, qui étoient gravées sur du bois de chêne (*robore*) et qu'on avoit déterrées en fouillant dans une carrière (Cicéron, *De divinat.* lib. II, § 41). Ces inscriptions, suivant la traduction de M. l'abbé Maï, renfermées dans des murailles, étoient tracées en caractères bien formés, d'une couleur fraîche et exhalant une odeur suave: *Muro conclusa scriptura et literis optime conformatis constabat, et odora mixtura suavis erat, et sine ullo cinno colorum florens.* La signification ambigüe des mots γραφὴ et γραμμή, qui peuvent signifier également une ligne, une écriture et une peinture, est la cause de la différence des deux interprétations.

(1) Je prends ici ce participe comme une épithète équivalente d'ἐξηλλαγμένος, παρηλλαγμένος, *singulier, bizarre.*

Pour ne plus revenir sur des détails de critique grammaticale, je réunis ici différens mots qui me semblent avoir besoin de correction ou de supplément dans le texte, ou d'une explication différente dans la traduction. Pour épargner au lecteur la peine de les chercher, je les dispose ici suivant l'ordre naturel du texte.

Texte de M. l'abbé Maï.	*Corrections.*
L. XII,	
§ 3. ΕΠΙΛΗΨΙΣ.	ΕΠΙΛΕΙΨΙΣ.

dans le sens de *manque*, de *privation*.

La même correction doit avoir lieu au *liv. XIII*, § 4.

§ 8. ΚΑΤΕΝΕΙΦΘΗ.	ΚΑΤΕΝΙΦΘΗ.
§ 9. ΚΑΘΥΟΝΤΕΣ.	ΚΑΤΑΘΥΟΝΤΕΣ.
§ 11. ΚΑΤΑΛΑΒΕΙΝ.	ΚΑΤΑΒΑΛΕΙΝ.
L. XIII,	
§ 3. ΠΕΔΙΑΣ.	ΠΑΙΔΙΑΣ.
§ 7. ΚΕΔΙΚΙΟΝ.	ΚΑΙΔΙΚΙΟΝ.

L'un des manuscrits présentoit ΚΑΙΔΙΚΙΟΝ de la première main. L'éditeur a eu tort de suivre la correction erronée d'une seconde main. Un grand nombre d'inscriptions latines prouvent la nécessité de la diphtongue dans le nom *Caedicius*.

§ 11. ΥΠΟ ΠΟΔΑΣ.	ΥΠΟ ΠΟΔΑ.
§ 14. ΚΑΤΑΛΗΦΘΕΙΣΑΝ.	ΚΑΤΑΛΕΙΦΘΕΙΣΑΝ.
Ibid. ΑΩΒΩΜΕΝΟΙ ΤΩΙΣ ΧΡΩΣΙ.	ΑΩΒΩΜΕΝΟΙ ΤΟΥΣ ΧΡΩΤΑΣ.
§ 19. ΚΑΤΑΤΕΤΡΙΜΜΕΝΩΝ.	ΚΑΤΗΘΛΗΜΕΝΩΝ.

La véritable leçon *κατηθλημένων* se trouve dans

l'un des manuscrits; l'autre donne *κατηθλιμένων*, erreur facile à corriger. *Κατατετριμμένων*, que l'éditeur a substitué, n'auroit pas dû remplacer la leçon *κατηθλημένων*, qui est excellente et désigne *des soldats aguerris*. Le thème est *καταθλέω*.

L. XIV,

§ 15. ΠΑΡΕΧΕΙΝ.	ΠΑΡΕΧΕΙ.

Le sujet est ici le neutre pluriel ΟΣΑ ΑΛΛΑ. La syntaxe exige un verbe à l'indicatif.

§ 18. ΟΔΑΚΤΙΖΟΝΤΑΣ. peut-être, ΟΔΑΚΤΑΖΟΝΤΑΣ, d'après les autorités d'Apollonius de Rhodes, *liv. IV*, *v.* 1608, et de Callimaque, *in Delum*, v. 322.

L. XV,

§ 2. ΒΑΨΑΣ.	ΒΑΨΩΝ.
§ 4. ΣΥΜΒΟΛΑ ΠΟΙΗΣΑΜΕΝΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟ ΛΟΙΠΟΝ ΕΙΡΗΝΗΝ ΑΓΕΙΝ.	ΣΥΜΒΟΛΑ ΠΟΙΗΣΑΜΕΝΟΥΣ ΤΟ ΛΟΙΠΟΝ *κ. τ. λ.* ou ΣΥΜΒΟΛΑ ΠΟΙΕΙΣΘΑΙ ΚΑΙ *κ. τ. λ.*

Σύμβολα ποιεῖσθαι est dans le texte, au § 5 de ce même livre.

L. XVII,

§ 13. ΠΡΟΣΑΥΔΟΥΣΑ.	ΠΡΟΣΑΔΟΥΣΑ.
§ 14. ΔΙΑΣΗΜΕΙΝΑΣ.	ΔΙΑΣΗΜΗΝΑΣ.

§ 17. ΤΟ ΔΙΑΦΟΡΟΝ ΟΥΚ ΕΠΙΣΤΑΜΕΝΟΥ.

M. l'abbé Maï traduit, *ejus hominis proprium qui adversarium non novit.*	Je crois qu'on devroit traduire, *ejus hominis proprium qui differentiam non novit.*

Digitized by Google

Il s'agit de la différence qui existe entre des peuples vaincus, et des peuples dont on n'a pas encore éprouvé la résistance.

L. XVIII,	
§ 3. ΔΙΑΛΑΒΩΝ ΑΜΦΟΤΕΡΑΣ ΤΑΣ ΧΕΙΡΑΣ ΤΟ ΔΟΡΥ.	ΔΙΑΛΑΒΟΝ ΑΜΦΟΤΕΡΑΣ ΤΗΣ ΧΕΙΡΟΣ κ. τ. λ.
§ 4. ΟΠΛΙΣΜΟΝ ΑΥΣΙΤΕΛΕΣΤΕΡΟΝ.	ΟΠΛΙΣΜΟΝ ΠΟΛΥΤΕΛΕΣΤΕΡΟΝ.

Il ne s'agit pas ici de l'armure la plus sûre, mais de la plus riche.

§ 15. ΕΠΑΓΟΜΕΝΟΣ.	ΕΠΑΓΟΜΕΝΟΣ (*ἔρχομαι*). Sans ce dernier verbe le sens est incomplet.
§ 21. ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΝ ΑΞΙΩΜΑ.	ΠΡΕΣΒΕΥΤΙΚΟΝ ΑΞΙΩΜΑ.
§ 24. ΕΠΙ ΤΑ ΧΕΙΡΑ.	ΕΠΙ ΤΑ ΧΕΙΡΩ ou ΤΑ ΧΕΙΡΟΝΑ.
L. XIX,	
§ 1. ΜΗΣΗΝΗΝ.	ΜΕΣΣΗΝΗΝ.
L. XX,	
§ 6. ΠΙΤΟΥΡΓΕΙΤΑΙ.	ΠΙΤΤΟΥΡΓΕΙΤΑΙ, pour *πισσουργεῖται*. *Πισσουργοί* et *πισσουργία* se trouvent dans Pollux, *liv. VII*, *n.* 101.
§ 9. ΤΟ ΑΠΟΡΟΝ ΠΛΕΘΟΣ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΔΙΚΑΙΩΝ ΦΡΟΝΤΙΣ ΗΝ ΟΥΔΕΜΙΑ.	ΤΟ ΑΠΟΡΟΝ ΠΛΗΘΟΣ (*ἐν ᾧ*) ΚΑΛΩΝ κ. τ. λ.

Le sens est imparfait sans l'addition proposée ou quelque autre équivalente.

Je n'ai pas tenu compte de plusieurs autres erreurs qu'on peut regarder comme de simples fautes de typographie.

En discontinuant ces recherches, pour nous occuper du fond même de ces morceaux d'histoire, je remarquerai qu'on y retrouve un certain nombre de faits qui devoient être racontés dans les livres perdus des *Antiquités romaines.*

La distribution que l'éditeur en a faite en neuf livres, ainsi que l'insertion de chaque fragment plutôt dans un livre que dans un autre, n'est point autorisée par les manuscrits, et est simplement conjecturale: malgré cela, on ne peut contester à l'éditeur d'avoir disposé la plupart de ses fragmens dans un ordre chronologique très-souvent certain et toujours soutenable. Ce que j'ai de la peine à comprendre, c'est le motif qui a pu le déterminer à faire imprimer en majuscules ces fragmens qu'on a tirés de deux manuscrits des XIV et XV siècles; et qui sont tracés en caractères courans. L'écriture en caractères majuscules, en dispensant l'éditeur de soigner la correction du texte grec, relativement aux esprits et aux accens, peut embarrasser les lecteurs qui ne seroient pas très-exercés dans la lecture des textes. Ce choix a imposé à M. l'abbé Maï la nécessité d'ajouter çà et là quelques remarques, pour éviter des équivoques qui peuvent avoir lieu dans cette sorte d'écriture. (*Voyez pag.* 31, *note* 2; *pag.* 153, *notes* 1 *et* 5.)

Les plus anciens faits compris dans ces mor-

ceaux d'histoire appartiennent à l'an de Rome 315; le dernier à l'an 486. Les conquêtes de Veii et des Falisques, faites par les Romains; la prise de Rome par les Gaulois, les exploits de Camille, le dévouement de Curtius, les guerres de la république dans la grande Grèce et dans la Campanie, celles des Samnites; enfin, les démêlés et les combats des Romains avec Pyrrhus, sont les sujets qu'on y voit traités. Cette découverte n'a pas enrichi l'histoire romaine de nouveaux faits; mais on y trouve quelques détails inconnus et un certain nombre de notions accessoires, de descriptions géographiques, de reflexions morales, de discours éloquens, parmi lesquels on doit distinguer la réponse de Fabricius à Pyrrhus, dont les fragmens, publiés par Fulvius Ursinus, ne nous avoient conservé que la première partie. (*Liv. XVIII*, § 19 *et seq.*)

Les savans qui se livrent aux études de la philologie et de l'archéologie ne manqueront pas de tirer quelque profit de ce fond intact. Ceux qui aiment les descriptions des mœurs, liront avec plaisir une comparaison de la liberté de la vie privée chez les Romains et chez les Grecs, qui se trouve au *liv. XX*, § 2 *et* 3, et qu'on diroit tracée par les pinceaux de Plutarque. Je la mets sous les yeux du lecteur, avant d'examiner l'opinion de M. Ciampi sur ces fragmens.

« Les Grecs, dit l'historien, regardoient la porte « de chaque maison comme une limite inviolable, « eu dedans de laquelle la vie privée des parti- « culiers étoit complètement libre. Les Romains, « au contraire, livroient à l'inspection des Cen-

« seurs l'intérieur de leurs habitations, jusqu'aux « endroits les plus secrets. Les rapports du maî- « tre avec ses esclaves, du père avec ses enfans, « du mari avec sa femme, des frères avec leurs « frères, des jeunes gens avec les vieillards, étoient « soumis à cette surveillance. Elle se portoit sur « l'intempérance de la table, la corruption des « mœurs et la negligence des cérémonies consa- « crées dans chaque famille à l'honneur des dieux « ou à la mémoire des morts; rien, en un mot, « ne lui échappoit de ce qui pouvoit, en quelque « manière que ce fût, intéresser le bien de l'état. »

Le professeur Ciampi, de Pise, dans un Mémoire dont l'extrait est sous nos yeux, ne nie pas que cette partie inédite des Histoires de Denys d'Halicarnasse ne puisse être composée de morceaux détachés, extraits de l'ouvrage entier; mais il a conçu une autre idée, qu'il s'efforce plus particulièrement de rendre probable. Il pense 1.° que l'épitome en question, si c'en est un, n'est pas l'ouvrage de Denys d'Halicarnasse; 2.° qu'il n'est pas probable que cet écrivain ait jamais composé un abrégé de ses propres Histoires; et 3.° que les témoignages de Photius et d'Étienne de Byzance, qu'on cite pour prouver le contraire, laissent lieu à beaucoup de doutes. M. Ciampi croit démontrer la première de ces propositions par des remarques critiques sur quelques mots et quelques phrases du texte. Il juge qu'elles ne sont pas grecques, et que, par conséquent, Denys d'Halicarnasse n'a pu les employer. Si le savant professeur considère que le petit nombre des prétendus solécismes ou barbarismes qu'il remarque se réduisent à quelques

négligences des copistes, qui peuvent avoir écrit ΕΟΡΤΑΔΩΝ au lieu d'ΕΟΡΤΑΙΩΝ, ΤΑΣ ΘΥΡΑΣ pour ΤΑΙΣ ΘΥΡΑΙΣ, etc.; qui peuvent avoir omis quelques particules, et, en faisant des extraits, avoir négligé ou changé quelques mots, il reconnoîtra lui-même la foiblesse de cet argument. Tout texte grec qu'on découvre, souvent même lorsqu'il est gravé sur le marbre ou sur le bronze, a besoin, quand on le publie pour la première fois, de la main d'un Critique qui fasse disparoître de pareilles taches. Les notes de Sylburge sur les ouvrages de Denys d'Halicarnasse, ainsi que celles que les éditeurs des *excerpta* ont faites sur ces fragmens, prouvent assez que ces petits défauts ne suffisent pas pour rendre douteuse l'authenticité d'un texte.

M. Ciampi observe, à l'appui de sa seconde proposition, que Denys d'Halicarnasse n'aimoit pas les abrégés, et qu'ainsi il n'a pu être l'auteur d'un écrit de ce genre. Cette remarque, qu'il a empruntée à Henri Étienne, n'est que foiblement appuyée par un passage de l'historien, où il cite les abrégés grecs de l'histoire romaine faits avant lui, comme une des causes de la connoissance imparfaite que ses compatriotes avoient de cette histoire. Cette observation de Denys d'Halicarnasse ne paroît pas avoir pu l'empêcher de publier un abrégé de ce genre, d'après un ouvrage plus exact et plus étendu, dans lequel on remontoit avec critique aux origines des peuples, et où les événemens étoient distribués dans l'ordre le plus conforme aux canons et aux recherches des chronologistes. Mais l'historien semble contredire lui-même

l'opinion de M. Ciampi, lorsque, dans son premier livre (*page* 60), il parle d'une *Chronique de l'Histoire de Rome* qu'il avoit rédigée. Si nous considérons attentivement le caractère que Photius a donné à l'abrégé de cette Histoire, qu'il appelle *synopsis*, nous verrons que l'opinion de M. Boivin aîné, qui pense que la *synopsis* et la *chronique* sont le même ouvrage, a une très-grande probabilité (1). Le style que Photius dit être concis jusqu'à la recherche, dépouillé de tout agrément, réduit au simple nécessaire, qui ressemble à celui des décisions d'un prince et se fait remarquer par une certaine répétition de formules, nous présente l'idée d'une chronique à peu près semblable à celle des Marbres de Paros ou à quelques fragmens de Fastes. M. l'abbé Maï a cru que l'opinion de M. Boivin étoit assez réfutée par le texte même de ces fragmens, qui ne sont pas, dit-il, un simple abrégé chronologique. Mais un pareil argument ne suppose-t-il pas démontré ce qui est encore en question?

Enfin M. le professeur, après avoir affoibli l'autorité d'Étienne de Byzance, s'attache à prouver que Photius lui-même regardoit comme incertain l'auteur de cet abrégé. Le bibliographe de Constantinople conclut son article par cette remarque, qu'il est clair que l'auteur de la *synopsis* est antérieur à Appien et à Dion. Il faut avouer que cet argument n'est pas dépourvu d'une certaine appa-

(1) Mém. de l'Acad. des Inscriptions et Belles-lettres, t. *II*, p. 373.

rence de raison. Cependant le même Photius venoit de dire, au commencement de son article, que l'auteur étoit, dans cet écrit, plus recherché qu'il n'avoit coûtume de l'être, et ces phrases se rapportent évidemment à l'auteur des *Antiquités romaines:* Photius semble donc se contredire. Mais ne seroit-il pas plus raisonnable de prendre ses dernières expressions pour une suite de ses remarques sur le style de l'abrégé, et de croire qu'il a voulu dire qu'un style si sévère dans sa concision, annonce par lui-même une époque bien antérieure à celle des deux historiens qu'il nomme, et qui avoient traité les mêmes sujets?

Quoiqu'il en soit, et quelle qu'ait été l'opinion de Photius sur l'auteur et le temps de l'abrégé en question, heureusement les fragmens publiés par M. l'abbé Maï sont si étrangers au style de tout abrégé, sont si évidemment conformes, comme nous l'avons remarqué, aux fragmens des livres perdus de Denys d'Halicarnasse que d'autres Critiques avoient retrouvés, et en général au style de cet estimable écrivain, que l'authenticité et le mérite de ces morceaux ne pourroit être mis en question par aucun Critique qui les lira et les examinera avec attention.

L'infatigable éditeur a réuni, à la fin de ces fragmens, des variantes et des lambeaux inédits de quelques autres écrits du même auteur, ainsi que le supplément d'une petite lacune dans l'*Histoire persique* de Procope (*liv. I, c.* 6), et six variantes d'un fragment de Polybe, que M. Schweighaüser a publié le premier.

—

Emendationes Livianae; scripsit Georg. Ludov. Walchius, D., *gymnasii Berolino-Coloniensis professor.* Berolini, apud G. C. Nauckium, 1815, *in*-8, de 292 pages, outre l'inscription dédicatoire à M. Wolf, l'épitre aux lecteurs, et le *facsimile* de quelques lignes d'un manuscrit. (1)

M. Walch, professeur au lycée de Berlin, s'est occupé des études préparatoires propres à porter à un certain degré de perfection le texte de Tite-Live, pour en donner une nouvelle édition. Comme l'exécution de ce projet pourroit se faire long-tems attendre, M. Walch a réuni dans l'opuscule que nous examinons plus de cent vingt passages de l'historien romain, qu'il corrige et qu'il explique à l'aide de discussions ingénieuses, dont la plupart pourront être utiles aux philologues et aux critiques qui entreprendront de publier de nouveau le texte de l'historien.

Les corrections et les explications de M. Walch sont presque toutes heureuses: il y en a même quelques-unes qu'on peut regarder comme certaines; d'autres semblent offrir beaucoup de probabilité: mais il n'y en a aucune qui ne prouve que

(1) *Articolo preso dal* Journal des Savans, *fascicolo di settembre* 1817, *pag.* 559. — Gli Editori.

l'auteur joint à une saine critique un grand nombre de connoissances philologiques.

La distribution des passages qui sont l'objet de son examen, ajoute à l'intérêt de l'ouvrage, et en rend la lecture moins épineuse. Il réunit dans le 1.er chapitre un certain nombre de passages de Tite-Live que des passages parallèles de Polybe semblent corriger ou expliquer d'une manière tout-à-fait facile et naturelle.

Dans le 2.e chapitre, ainsi que dans le 8.e et dans les deux derniers (12.e et 13.e), il propose des corrections qui ne sont, à la vérité, fondées que sur des conjectures; mais qui sont pour la plupart ingénieuses et savantes.

Il s'attache, dans le 3.e, à expliquer des passages qui, s'ils présentent, au premier abord, quelques difficultés, n'ont cependant besoin, pour être bien compris, que d'une attention réfléchie sur le style et la manière de l'historien.

Dans le 4.e, ainsi que dans les 10.e et 11.e chapitres, M. Walch soumet à un examen raisonné plusieurs passages dont le sens n'est pas équivoque pour tout lecteur qui les aborde sans prévention, mais que les subtilités de quelques Critiques et les fausses interprétations des commentateurs ont obscurcis.

Les corrections qu'il propose dans le chapitre 5.e ont toutes quelque fondement dans les traces de l'ancienne écriture que les variantes des manuscrits nous ont conservées.

La simple ponctuaction mieux entendue rétablit le véritable sens d'un certain nombre de passages que l'auteur examine dans le chapitre 6.e

Digitized by Google

Dans le 7.e il reussit, au moyen de quelques légères transpositions de mots, à rendre toute la clarté désirable à plusieurs endroits qui, dans l'état actuel, sont obscures et difficiles à entendre.

Enfin, quelques particules, ou quelques mots omis par les copistes et que M. Walch rétablit, dissipent entièrement l'obscurité de quelques autres passages qu'il a réunis dans le chapitre 9.e

Des tables très-soignées complètent l'ouvrage, auquel l'auteur a ajouté un *fac-simile*, gravé en taille douce, de quelques lignes du célèbre manuscrit de Tite-Live qui, de la bibliothèque des moines de Laurisheim, a passé dans celle de l'Empereur à Vienne. On sait que ce manuscrit est le seul qui nous ait conservé les cinq derniers de quarante cinq livres qui nous restent de cette grande histoire.

Le style de M. Walch a beaucoup d'élégance, et il est fort concis, quelquefois même aux dépens de la clarté. Ce savant, pour rendre ses discussions plus intéressantes, y a répandu de la variété en y insérant plusieurs passages d'autres écrivains grecs et latins, qu'il restitue quelquefois très-heureusement, et qui viennent à l'appui de ses conjectures sur Tite-Live. Il a tirés ces passages de plus de vingt auteurs, la plupart latins. Cicéron, Tacite, Quinte-Curce, lui en ont fourni le plus grand nombre.

Pour donner aux lecteurs une idée des corrections de M. Walch, j'en choisis trois de trois différens genres, tirées des chapitres 1.er 2.e et 5. La première regarde le passage suivant (*l. XLII, c. 47*): *Majores indicere prius quam gerere so-*

litos bella; denuntiare ETIAM, INTERDUM *locum finire quo dimicaturi essent*, etc. M. Walch a bien vu que Tite-Live a eu sous les yeux ce passage parallèle de Polybe (*l. XIII*, *c.* 3): Τοὺς ΠΟΛΕΜΟΥΣ ἀλλήλοις προὔλεγον, καὶ τὰς ΜΑΧΑΣ, ὅτε προθοῖντο διακινδυνεύειν, καὶ τοὺς ΤΟΠΟΥΣ εἰς οὓς μέλλοιεν ἐξιέναι παρατασσόμενοι; et peu après, ΠΡΟΦΑΝΩΣ: il substitue *denuntiare* ACIEM à la phrase insignifiante et suspecte, *denuntiare* ETIAM; et INTERDIU (προφανῶς) à INTERDUM.

Par la seconde, qui est une correction simplement conjecturale, l'auteur substitue l'adverbe PROPALAM au participe PROBATAM qui n'offre aucun sens raisonnable. Voici le passage (*l. XXIV*, *c.* 1): *Pauci magis* TACITI *probarent constantem fidem, quam* PROPALAM *tueri auderunt.* On s'aperçoit facilement que le *probarent* qui précède avoit donné occasion à la leçon erronée PROBATAM qui avoit pris la place de PROPALAM.

La troisième correction est déduite des vestiges d'une leçon ancienne que le manuscrit de Puteanus a conservés (*l. XXIII*, *c.* 42): *Magni dictatores* (ce sont les Hirpins qui parlent) *cum magistris equitum, bini consules cum binis consularibus exercitibus ingrediebantur fines nostros... nunc* PROPE *unius et parvi ad tuendam Nolam praesidii praeda sumus.* Le manuscrit a PROPRI à la place de PROPE, et M. Walch, qui sait que PROPR est l'abréviation usitée de *propraetor*, n'hésite pas à rétablir ce mot dans le texte; *nunc* PROPRÆTORIS *unius, et parvi ad tuendam Nolam presidii praeda sumus.* Qui ne sent pas que le *propraetor unus* est en opposition

avec le *dictator cum magistro equitum*, et avec le *bini consules* du premier membre, ainsi que *parvum praesidium* contraste avec *bini exercitus consulares!*

Un examen plus détaillé de cet ouvrage nous entraîneroit trop loin: je ne crois pas cependant qu'il soit inutile de terminer cet extrait par une observation particulière et détachée.

M. Walch, à l'imitation de M. Godefroi Hermann, a essayé de rendre le mètre du vers saturnien à une inscription que Tite-Live rapporte (*lib. XII, c.* 33), et que Sempronius Gracchus, le vainqueur des Sardes, avoit consacrée dans le temple de la déesse *Matuta* ou de Leucothée. Il a pareillement essayé de rétablir la mesure et les vers dans une réponse de l'oracle de Delphes qu'on lit dans Tite-Live (*livre V*, c. 16). On voit par la seconde édition que M. God. Hermann vient de donner de son ouvrage *de Metris* (1), que les efforts du professeur de Berlin n'ont pas obtenu son approbation. Mais n'est-il pas étonnant que, dans les longues et savantes recherches faites par M. Hermann sur les anciennes versifications du Latium, il ait pris pour sujet de son travail des passages altérés par une succession de copistes ignorans, au lieu de choisir des monumens intacts, tels que les inscriptions métriques que l'hypogée des Scipions nous a rendues, il y a déjà plus de trente ans, et qui, gravées sur la pierre et très-légèrement mutilées, conservoient en partie, en 1781, la couleur même (*rubrica*)

(1) Livre III, c. 9, 2.e édition.

dont on avoit enduit le creux des caractères! Seroit-ce parce que ces inscriptions n'ont été publiées que dans des ouvrages écrits en italien (1) que la connoissance de ces monumens ne seroit pas encore répandue en deça des Alpes?

Parmi ces inscriptions, toutes plus ou moins précieuses, je place au-dessus des autres celles du fils et de l'aïeul de Scipion Africain l'ancien. Dans l'épitaphe de ce dernier, la fin de plusieurs vers qui ne coïncide pas avec celle de la ligne, est marquée par un trait transversal qui l'indique et la sépare du commencement du vers suivant.

On verra peut-être ici avec quelque intérêt la copie de ces deux épitaphes, d'autant plus qu'on la chercheroit en vain dans tout autre ouvrage imprimé en France, et que les sujets n'en sont pas étrangers à l'histoire de Tite-Live.

(1) Fr. Piranesi, (*) *Monumenti degli Scipioni, Roma*, 1785, *gr. in fol.*; et Lanzi, *Saggio di lingua etrusca, etc. Roma*, 1789, *in-8, tomo I, p.* 150 *et* 155. M. l'abbé Morcelli avoit cependant rapporté une de ces inscriptions dans son excellent ouvrage *de Stilo inscriptionum, Romae*, 1780, *in-4*, à la page 389, avec des remarques très-judicieuses.

(*) *Piranesi incise le Tavole de' Monumenti, Visconti li descrisse, ed il suo lavoro venne da noi ristampato nel volume I, pag. 1 di quest'Opere varie.* — Gli Editori.

I. *Inscription sépulcrale de Lucius Scipion Barbatus, gravée sur son monument de pierre d'Alba* (marmor Albanum, *en italien*, peperino) *par les soins de quelqu'un de ses descendans:*

CORNELIVS . LVCIVS . SCIPIO . BARBATVS . GNAIVOD . (1) PATRE PROGNATVS . FORTIS . VIR . SAPIENSQVE. — QVOIVS . FORMA . VIRTVTEI . PARISVMA FVIT — CONSOL . CENSOR . AIDILIS . QVEI . FVIT . APVD . VOS . TAVRASIA . CISAVNA SAMNIO . CEPIT . — SVBIGIT . OMNE . LOVCANA . OPPIDASQVE . ARDOVCIT

II. *Inscription sépulcrale de P. Scipion Flamen, fils de Scipion Africain l'ancien, et père par adoption de Scipion Émilien, gravée sur une table de la même pierre.*

QVEI . APICE . ISSIGNE . DIALIS . FLAMINIS . GESSISTEI
MORE . PERFECIT . . (2) . VA . VT . ESSENT . OMNIA
BREVIA . HO . (3) . OS . FAMA . VIRTVSQVE
GLORIA . ATQV . (4) . INGENIVM . QVIDVS . SEI
IN . LOBBA . LICV . (5) . SET . TIBI VTIER . VITA
FACILE . FACTEIS . SVPERASSES . GLORIAM
MAIORVM . QVE . RE . LVBENS . TE . INGREMIV
SCIPIO . RECIPIT . TERRA . PVBLI
PROGNATVM . PVBLIO . CORNELI

(1) Pour *Gneo*.
(2) *Tua* ou *saeva*.
(3) *Honos*.
(4) *Atque*.
(5) *Licuisset*.

I. ΣΙΒΥΛΛΗΣ ΛΟΓΟΣ ΙΔ. *Sibyllae liber XIV, editore et interprete* Angelo Maio, etc. Additur sextus liber et pars octavi cum multa vocum et versuum varietate. — Mediolani, Regiis Typis, 1817, in-8, 56 pages.

II. Libri Sibyllistarum veteris Ecclesiae, crisi, quatenus monumenta christiana sunt, subjecti; disquisitio, auctore Birgero Thorlacio, doct. th. et ph. prof. ling. lat. ord. in Universitate Hauniensi. — Hauniae (Copenhague), 1815, in-8, 172 pages (1).

Avant de rendre compte du quatorzième des livres sibyllins, découvert et publié dernièrement par M. l'abbé Maï, j'ai cru qu'il ne seroit pas

(1) *Articolo preso dal* Journal des Savans, *fascicolo di maggio* 1818, *pag.* 288. — *Il Visconti dettò pel* Journal des Savans (*fascicolo di dicembre* 1817.) *un altro Articolo, intitolato* Médaille de la reine Thermuse, épouse de Phraate IV, et mère de Phraatacès roi des Parthes; *il quale, come parte integrante dell'* Iconografia greca, *fu già ristampato nell'edizione milanese di quell'opera, impressa nella medesima forma etc. delle presenti* (*Vol. III, pag.* 138 *degli esemplari in lingua francese, e pag.* 137 *della traduzione italiana*), *e però non doveva qui riprodursi; del che nulladimeno ci crediamo in dovere di avvertire i nostri lettori, tanto più che nell'accennato luogo dell'*Iconografia *non si è notato donde provenga quel nuovo paragrafo.* — Gli Editori.

Digitized by Google

hors de propos de donner une idée de l'opuscule de M. Birgerus Thorlacius, dans lequel ce savant professeur de Copenhague, avantageusement connu par plusieurs écrits que l'érudition et une élégante latinité rendent également recommandables, a soumis à un nouvel examen ces productions poétiques des premiers siècles du christianisme.

Quoique les recherches de J. A. Fabricius, qui occupent cinq chapitres du premier livre de sa Bibliothèque grecque, augmentées par les notes et les additions de Wolfgang Jaeger et de feu M. Harles, aient à-peu-près fixé, par une saine critique, ce qu'on doit penser de cette compilation, M. Thorlacius a cru qu'elle pourroit encore faire le sujet de nouvelles recherches. Il semble qu'il a été déterminé à ce travail par le peu de cas qu'ont paru faire des vers sibyllins quelques écrivains allemands qui, dans ces derniers temps, ont choisi pour objet de leurs études, l'histoire des opinions et des doctrines des chrétiens pendant les premiers siècles de l'ère vulgaire. L'auteur ne considère les livres sibyllins que comme un monument respectable de ces opinions et de ces doctrines : et en les examinant sous ce point de vue, il divise sa dissertation en trois parties, dont la première a pour sujet l'occasion de ces écrits et leurs auteurs ; la seconde contient un examen détaillé de tous les morceaux qui composent les huit livres sibyllins, les seuls publiés jusqu'à cette dernière époque ; et la troisième enfin remonte aux sources d'où l'on a tiré ces prétendus oracles. Le professeur renvoie à une autre occasion l'examen des doctrines enseignées ou indiquées par les auteurs de ces poëmes.

L'opinion que l'auteur propose dans la première partie de cet opuscule, est bien singulière: elle pourroit paroître une découverte, si du moins il avoit réussi à la rendre probable jusqu'à un certain point. Suivant lui, les livres sibyllins de cette compilation ne sont pas, comme Fabricius et la plupart des Critiques l'ont pensé, des écrits forgés par l'imposture, fruits, comme on dit, d'une fraude pieuse tendant à faciliter la conversion des païens au christianisme: ce ne sont que des poëmes religieux par lesquels les anciens fidèles, profitant, non pas d'une imposture, mais d'une simple fiction poétique ou d'une prosopopée, pour servir à leur édification mutuelle (*ut mutuae christianorum ἐικοδομῇ inservirent*), ont exprimé, dans des vers nobles et prophétiques, tantôt leur profession de foi, tantôt les louanges du Seigneur et celles du Verbe incarné, tantôt leurs craintes et leurs espérances: là ils exhalent leurs peines, et l'indignation que leur inspirent les persécutions de l'Église, ici ils épouvantent par les menaces célestes les ennemis du christianisme, ou portent l'effroi du jugement divin dans le cœur des méchans. Il seroit à souhaiter que M. Thorlacius eût appuyé son avis de quelques argumens, qu'il eût indiqué des faits ou des apparences qui le rendissent vraisemblable. Loin de prendre ce soin, il n'a pas seulement cru nécessaire d'affoiblir les motifs de probabilité qui militent pour l'opinion contraire, généralement reçue; car il s'en faut bien que celle-ci ne soit qu'une conjecture gratuite, qui ne repose sur aucun fondement. Au contraire, des preuves nombreuses qu'on trouve réunies dans les recherches de Fa-

bricius, semblent démontrer que dans les siècles mêmes qui ont vu naître ces prétendues prédictions, il y avoit des chrétiens d'assez bonne foi pour en condamner les auteurs qu'ils appeloient avec mépris des *sibyllistes*, et d'assez bon jugement pour soupçonner l'imposture. Ajoutons que l'usage qu'on a fait de ces poëmes et de ces fragmens forgés avec intention, depuis l'époque d'Aristobule, juif d'Alexandrie, un des plus anciens imposteurs de ce genre, et depuis les apologistes du christianisme qui ont écrit au second siècle, a été constamment d'éblouir les lecteurs païens par ces temoignages dont ils respectoient l'autorité, et de les disposer ainsi à se dépouiller de la répugnance et du mépris qu'ils avoient pour la doctrine et les institutions de l'Église. En un mot, il semble évident que les auteurs des livres sibyllins étoient du nombre de ces hommes qui, pour arriver à une fin honnête et louable, n'examinent jamais l'honnêteté des moyens. Je crains, par conséquent, que malgré la conjecture spécieuse de M. Thorlacius, la plupart de ses lecteurs ne restent affermis dans la vieille opinion qui regarde les auteurs de ces écrits comme de véritables imposteurs.

Le professeur commence par excepter les prédictions des anciennes sibylles, insérées dans plusieurs endroits des nouveaux poëmes, afin de pouvoir jeter quelque vraisemblance sur cette fiction des poëtes chrétiens : grâce à cette exception, il croit pouvoir fixer l'époque de la presque totalité de ces prédictions, entre les dernières années du I.er siècle de l'ère vulgaire, et l'an 170 de la

même ère. Le présage, dit-il, qui annonce que Rome sera détruite l'an 948 de sa fondation, ou l'an 195 de J. C., et celui où Lucius Verus est considéré comme le dernier des Césars qui régneront, prouvent que l'auteur de ces prédictions les avoit publiées avant ces époques. Mais, de l'autre côté, M. Thorlacius lui-même a très-bien prouvé que la collection des vers sibyllins appartient à vingt auteurs différens; et il pourroit bien y avoir dans le nombre, des écrivains postérieurs à l'époque indiquée. Lui-même en reconnoît quelques-uns qui appartiennent à la fin du III.me siècle, quoiqu'il les croie en fort petit nombre. Il me semble qu'il en a eu aussi de bien postérieurs, et qui, à moins d'être de véritables prophètes, ont dû composer leurs poëmes vers la fin du IV.e siècle. Voici un exemple qui me paroît incontestable. On lit ces vers dans le V.e livre, p. 340, lig. 6 :

Καὶ σὺ, Σέραπι, λίθοις ἐπικείμενε, πολλὰ μογήσεις·
Κείσῃ πῶμα μέγιστον ἐν Αἰγύπτῳ τριταλαίνῃ, κ. τ. λ.

Et toi, ô Sérapis, qui t'élèves sur des pierres, tu pleureras amèrement;
Tu deviendras une immense ruine dans la malheureuse Égypte.

Il me semble que le poëte a parlé clairement ici de la célèbre destruction du temple de Sérapis, arrivée, sous Théodose, l'an 389 de l'ère vulgaire. Ce temple s'elevoit en effet à Alexandrie, au sommet d'une montagne pour ainsi dire de pierres. On montoit plus de cent degrés; et la ruine de ce temple, que les historiens ecclésiasti-

Digitized by Google

ques décrivent avec complaisance, fut réellement une ruine immense. Ainsi les mots Σέραπι λίθοις ἐπικείμενε, et Κείτη πῶμα μέγιστον, répondent parfaitement à la vérité de l'histoire. On avoit donc composé des vers sibyllins vers la fin du IV.e siècle; et il n'y a rien d'étonnant à cela. Constantin, dans son discours aux évêques, tenu au commencement de ce même siècle, avoit tiré de ces livres la célèbre *acrostichis* qui devoit, à son avis, terrasser toutes les oppositions des païens. Quelle merveille que ce système si commode ait été suivi par d'autres chrétiens moins judicieux que zélés?

M. Thorlacius, en examinant avec beaucoup de sagacité la différence des opinions, soit sur les personnes, soit sur les choses mêmes qu'on découvre dans les différens oracles, en a conclu la diversité des auteurs et quelquefois celle des temps. Il reconnoît dans plusieurs vers le langage de chrétiens sortis de la synagogue; en d'autres, celui de païens convertis au christianisme. On pourroit rechercher si, parmi les premiers, on ne doit pas reconnoître des Ebionites, et, dans les seconds, des Gnostiques. Cette recherche viendroit plus à propos, si M. Thorlacius eût considéré ce recueil sous le rapport des doctrines; mais comme il a réservé cet examen pour un autre Mémoire, je me contenterai à présent d'indiquer dans les auteurs des livres sibyllins deux genres de personnes que l'auteur ne semble pas avoir distinguées: il me paroît que quelques oracles sont l'ouvrage d'auteurs hébreux non chrétiens; que d'autres, quoiqu'exprimés en vers grecs, sont l'ouvrage d'un auteur latin.

Quant aux premiers, il me semble qu'on peut difficilement supposer dans des juifs devenus chrétiens, l'espérance d'habiter en paix et glorieusement autour de leur temple (1), ou d'un semblable élevé en Égypte, où l'on continuoit d'offrir à Dieu des sacrifices (θυσίας) [2]. Il me semble aussi que ce n'est que dans l'imagination d'un auteur latin que les saintes plaies de J. C., *plagae*, ont pu réveiller l'idée des quatre coins du monde, qui, en latin, sont aussi *plagae*, le mot πληγή du vers grec ne donnant pas lieu à la même équivoque; et il est bon de remarquer que le sibylliste, auteur de l'oracle, tenoit si fort à cette allusion, que, plutôt que d'y renoncer, il a mieux aimé supprimer une des saintes plaies, et les réduire à quatre (3).

Je me contente de remarquer ces particularités et d'élever ces doutes, tout en rendant justice aux efforts du professeur pour distinguer, dans cet

(1) Υἱοὶ δ' αὖ μεγάλοιο θεοῦ περὶ ναὸν ἅπαντες
Ἡσυχίως ζήσουτ' εὐφραινόμενοι ἐπὶ τούτοις.
(L. III, p. 272, *Opsopaei.*)

(2) Καὶ τότ' ἐν Αἰγύπτῳ ναὸς μέγας ἔσσεται ἁγνὸς,
Κ' εἰς αὐτὸν θυσίας ἄσει λαὸς θεότευκτος.
(L. III, p. 340, *Opsopaei.*)

M. Thorlacius lui-même pense que ces passages ont trait au règne du Messie.

(3) L. VIII, p. 388, *Opsopaei:*

Πρῶτα δὲ τοῖς ἰδίοις φανερὸς τότε κύριος ἔσται
Σάρκινος, ὡς πάρος ἦν, χερσίν τε ποσίν τ' ἐπιδείξει
Τέσσαρα τοῖς ἰδίοις ἴχνη πηχθέντα μέλεσσιν
Ἀνταλίην τε δύσιν τε, μεσημβρείαν τε καὶ ἄρκτον.

amas confus de prédictions, la différence des auteurs et des temps, et pour relever l'importance de cette compilation, qu'on a méprisée sans la bien connoître. Il fait sentir que des auteurs qui prédisoient des événemens après coup, pourroient, sous certains rapports, remplacer les historiens, et les suppléer dans l'occasion; que non-seulement l'histoire des doctrines de l'Église, celle de ses usages et des sectes qui la divisoient, peuvent emprunter beaucoup de lumières de cette collection, mais qu'elle peut servir à expliquer des monumens de l'art qui ont rapport au culte chrétien, et qui sont l'ouvrage des trois premiers siècles. Cette observation, extrêmement juste, nous rappelle que M. Thorlacius, comme il l'a prouvé par d'autres écrits, n'est point étranger à la science des antiquités. Pour ce qui est de l'opuscule que nous avons sous les yeux, les deux parties qui suivent méritent des éloges pour la finesse de jugement avec laquelle il a analysé, dans la seconde, les huit livres sibyllins; il a distingué dans chacun les divers morceaux dont il est composé, et indiqué les différens genres d'auteurs auxquels ces morceaux appartiennent; il a même cherché à donner quelques raisons plausibles de l'ordre dans lequel la compilation a été arrangée. Il n'a pas montré moins de perspicacité dans la troisième partie, où il remonte aux sources de tous ces matériaux. En commençant par les anciens oracles des païens, il n'a pas omis de faire mention d'un imposteur hébreu moins connu, et que le savant Valckenaer a tiré de

l'obscurité (1); je parle d'Aristobule le péripatéticien, qui avoit commencé, deux siècles avant J. C., d'employer, à l'avantage de la religion de Moïse, les mêmes manœuvres dont, quatre ou cinq siècles après, les chrétiens firent usage, à grand tort, pour imposer silence aux païens. Il remonte aux plus anciens poëtes grecs, à Homère, dont le style et les phrases se retrouvent par toute la collection sibylline; et que la Sibylle elle-même accuse adroitement de plagiat; à Hésiode, qui a fourni aux auteurs de cette compilation des idées et des lignes; à d'autres poëtes profanes, dont M. Thorlacius croit retrouver quelques imitations: il passe enfin à un recensement détaillé des livres sacrés de l'Ancien et du Nouveau Testament, où les sibyllistes ont puisé, et il étend ses recherches jusqu'aux livres pseudépigraphes et apocryphes, dont il découvre, dans la compilation sibylline, les doctrines et les traces. Cette portion du travail de M. Thorlacius offre de la nouveauté, principalement par les détails où il entre en examinant ce qui a pu être imité de chacun de ces anciens écrits. Il a même essayé d'appliquer la critique à plusieurs passages obscurs ou corrompus des vers sibyllins; il en propose des corrections ou des explications nouvelles, qui méritent d'être prises en considération. C'est ce que je me propose de faire dans le second arti-

(1) *Lud. Casp. Valckenaer Diatriba de Aristobulo Judaeo, philosopho. Alexandrino.* Lugd. Batav. 1806, in-4.

cle de cet extrait, où je ferai connoître en même temps le XIV.e livre dont M. l'abbé Maï vient d'augmenter la collection de ces oracles (1).

(1) Cet article est peut-être le dernier écrit de feu M. Visconti; on n'a point retrouvé dans ses papiers le second article qu'il avoit promis. (*Note du Journal des Savans.*)

Digitized by Google

BIOGRAPHIE

DE CLÉOETAS (1)

Cléoetas, sculpteur et architecte grec, a dû fleurir à une époque reculée. Pausanias, qui parle souvent de cet artiste, n'indique ni sa patrie, ni le temps où il vivait; mais ce qu'il rapporte d'Aristoclès, fils et disciple de Cléoetas, doit faire présumer que l'un et l'autre étaient de Sicyone, et indique également le temps de leur célébrité. Il avait adapté des ongles d'argent à la statue d'un guerrier, placée dans l'Acropolis d'Athènes. Ce luxe et cette recherche ne sont pas un argument contre l'époque reculée à laquelle nous venons de placer Cléoetas; la description du bouclier d'Achille, dans l'*Iliade*, nous prouve assez le goût des artistes de la Grèce pour de pareilles incrustations. Ce fut Cléoetas qui donna le dessin de la fameuse barrière d'Olympie, l'un des monuments, dont les Grecs se vantaient avec plus d'orgueil. On appellait ainsi un édifice en forme de proue de navire, situé à la tête du stade, ou de la carrière destinée aux courses. Ce n'est pas ici le lieu de décrire ce monument, sur les détails duquel les antiquaires ne sont pas entière-

(1) *Quest' articolo biografico di* Cleoeta, *ed i quattro seguenti di* Cleomene, *di* Fabretti, *di due* Eglinger *e di* Eckhel *sono tratti dalla* Biographie Universelle ancienne et moderne. A Paris, chez Michaud frères, in-8.

Gli Editori.

Digitized by Google

ment d'accord. On en peut voir la description dans le *Museo Pio-Clementino*, tome V, Pl. A. I, n. 1. Cléoetas, fier de ce bel ouvrage, fit mettre au bas de sa statue, dans la ville d'Athènes, une inscription qui rappelait aux Grecs que c'était à ses talents qu'ils devaient la barrière d'Olympie.

BIOGRAPHIE

DE CLÉOMÈNES

Cléomènes était un des Grecs, et probablement un des Macédoniens qui suivirent Alexandre dans son expédition. Lorsque ce conquérant voulut fonder Alexandrie, non loin de l'embouchure canopique du Nil, il chargea de l'exécution de ce vaste projet Cléomènes, qu'il avait mis à la tête des revenus de l'Égypte et de l'Afrique. C'est à tort qu'on l'a confondu avec l'architecte d'Alexandrie (1). Cléomènes se fit abhorrer dans son administration; il tourmentait par des exactions continuelles les peuples confiés à sa surveillance. Alexandre, suivant Arrien, lui avait promis le pardon et l'impunité de ces crimes, s'il faisait construire de beaux temples et des monuments consacrés à la mémoire d'Éphestion; mais Ptolémée, fils de Lagus, qui obtint, après la mort du conquérant, le sceptre de l'Égypte, fit mettre à mort Cléomènes, qu'il regardait comme un homme entièrement dévoué à Perdiccas.

(1) Questi fu Dinocrate. — *Gli Editori.*

BIOGRAPHIE
DE FABRETTI

Raphaël Fabretti, le plus habile antiquaire du dix-septième siècle, naquit à Urbin, en 1618, d'une famille noble. N'étant pas l'aîné de sa famille, il fut destiné à suivre la carrière des lettres et de la jurisprudence, afin de se mettre en état de remplir les places honorables et utiles auxquelles un célibataire peut aspirer dans les états du Pape, dont le duché d'Urbin était devenu une des provinces, peu de temps après la naissance de Fabretti. Il fut en consequence envoyé aux écoles de Cagli, petite ville du même duché, où il étudia les belles-lettres, et les langues grecque et latine, sous un professeur qui avait eu l'avantage de converser avec Muret et Manuce, et de profiter de leurs leçons. Cette excellente institution littéraire disposa le jeune élève aux études de l'antiquité, et le pénétra de cet amour pour la lecture des auteurs anciens, qui est le plus sûr garant des grands succès dans la carrière de l'érudition. De retour dans sa patrie, il y fit son cours de droit, et y fut reçu docteur à l'âge de 18 ans. Alors, ses parents l'envoyèrent à Rome, pour s'initier dans la pratique du barreau, sous la direction d'Etienne, son frère, qui y exerçait honorablement la profession d'avocat. Quoique l'étude des lois absorbât une grande partie du temps du jeune jurisconsulte, elle lui laissait encore assez de loisir, pour qu'il pût se livrer à celle des mo-

numents de tout genre, dont la capitale de la religion, des lettres et des arts était si riche, et qui frappèrent à un tel point ses yeux et son imagination, qu'il en fit bientôt l'objet presqu'unique de tous ses travaux. Ce fut à cette heureuse époque qu'il jeta, pour ainsi dire, les fondements de cette instruction vaste et solide, et de cette critique raisonnée qui l'élevèrent dans la science des antiquités, au-dessus de tous ses prédécesseurs. Cependant, il ne négligeait pas le barreau; et les lumières qu'il y avait acquises, jointes à un esprit vif et juste, et à un maintien modeste et décent, le firent choisir par le cardinal Lorenzo Imperiali, pour aller travailler en Espagne à l'arrangement de quelques affaires importantes et difficiles. Fabretti remplit si bien cette mission, que le cardinal, pour le récompenser, obtint pour lui, du pape Alexandre VII, la place distinguée et fort lucrative de trésorier, et ensuite, la place encore plus importante d'auditeur de la légation papale en Espagne. Son séjour dans ce royaume dura treize ans, et ce fut pendant ce temps qu'une lecture plus assidue et plus réflechie des auteurs classiques féconda et mûrit, pour ainsi dire, les notions et les observations archéologiques de l'antiquaire d'Urbin; mais il fallait en faire l'application aux monuments mêmes; et Fabretti, après avoir visité ceux qu'il put trouver en Espagne, sentit qu'un nouvel examen des monuments de Rome lui était indispensablement nécessaire pour l'avancement de la science. La fortune le seconda; le prélat Charles Bonelli, nonce en Espagne, fut nommé cardinal; et en retournant à Rome, pour

y jouir de sa nouvelle dignité, emmena avec lui Raphaël Fabretti, que de nouveaux honneurs attendaient dans son pays. Dans le cours de ce voyage, il put visiter Paris et la France, ainsi que les villes principales de l'Italie: il y fit connaissance avec les hommes les plus estimés dans la littérature solide et dans la science des antiquités; les Ménage, les Mabillon, les Hardouin, les Montfaucon, devinrent ses correspondants et ses amis. Arrivé à Rome, il fut nommé juge des appellations dans la cour du Capitole; et, quoique cette charge lui laissât assez de loisir pour vaquer à ses occupations favorites, il ne se refusa pas à l'invitation du cardinal Cesi, qui allait gouverner les états d'Urbin, en qualité de légat du Pape, et qui l'avait nommé son auditeur; les fonctions de cette place le détournèrent presqu'entièrement de ses études, pendant les trois années qu'il en fut revêtu, et qu'il employa à améliorer, par ses conseils et par son crédit, le sort de son pays natal, et les affaires de sa famille, moyennant les sommes qu'il avait apportées d'Espagne. Ces arrangements lui procurèrent une entière tranquillité sur ses propres affaires, qui, depuis, ne lui causèrent aucune distraction. Alors, il desira de retourner s'établir à Rome; et le cardinal Gaspar de Carpegna, vicaire du pape Innocent XI, grand amateur de l'antiquité, et protecteur des savants, lui en offrit l'occasion, en le nommant à une place honorable dans son département. Raphaël Fabretti pouvant alors se livrer entièrement à ses goûts, entreprit, et acheva deux ouvrages qui fixeront à jamais sa réputation littéraire. Le

premier consiste en trois Dissertations latines sur les acquéducs des Romains. Fabretti, dans l'examen et la description de ces superbes ruines, dont l'aspect imposant fait encore l'ornement de ces campagnes classiques, éclaircit une foule de questions sur la topographie de l'ancien Latium; et détruit un grand nombre d'erreurs où ses devanciers étaient tombés. Aucun antiquaire n'à répandu sur cette branche de l'archéographie romaine une lumière plus éclatante et plus durable. Parmi les écrivains dont il combat les opinions, Fabretti ne ménage pas Jacques Gronovius, au sujet des explications qu'il avait données de quelques passages de Tite-Live, rélatifs à la topographie de Latium, et des corrections qu'il avait prétendu y faire. Soit que l'antiquaire d'Urbin, choqué des expressions grossières que le savant hollandais employait contre les gens de lettres qui n'étaient pas de son avis, cherchât à le provoquer; soit qu'il s'empressât de saisir une occasion pour donner essor à une certaine causticité qui lui était naturelle, et qui assaisonnait sa conversation familière, il faut avouer que ses remarques contre J. Gronovius sont énoncées d'un ton décisif, qui ne pouvait pas manquer de blesser l'amour-propre extrémement chatouilleux de ce philologue. Gronovius repondit aux critiques de Fabretti, par un opuscule injurieux, où, faisant allusion à son nom, il l'appelle *Faber rusticus* (artisan rustre). Celui-ci répliqua sur le même ton. Se jouant du nom de Gronovius, il le transforme en *Grunnovius*, par allusion au grognement des cochons (*grunnitus*); et par un autre jeu de mots, il

traite de *titivilitia*, ou de futilités, les remarques du premier sur *Tite-Live*. Au reste, le fond de la dispute fut jugé par le public, et même en Hollande, d'une manière favorable au savant italien; et l'on n'a jamais appelé de ce jugement. D'ailleurs Fabretti ne figura point dans cette querelle sous son nom; il tâcha de donner le change au public sur le véritable auteur de sa brochure; quoiqu'elle fut imprimée à Rome, il la data de Naples; il la signa du nom déguisé de *Jasithëus*, qui n'est que la traduction en grec du nom hebraïque de Raphaël. Quelques années après, on le vit prendre ce même nom pour son nom pastoral ou académique, lorsqu'il s'aggréga à l'académie des *Arcades*. Mais Fabretti s'était fait, dans cet intervalle de temps, des titres bien plus solides à l'estime des savants, par l'excellent ouvrage intitulé: *Syntagma de columna Trajani (Recueil d'observations sur la colonne Trajane)*, Rome, 1683, in-fol., auquel étaient joints deux autres Opuscules d'un grand intérêt; l'un sur un bas-relief qui est maintenant dans le Musée du Capitole à Rome, et qui représente en petites figures, désignées par des inscriptions grecques, les événements de la guerre et de la prise de Troie, d'après les poëmes d'Homère, de Sthésichore, d'Arctinus et de Leschès, monument connu sous la dénomination de *Table iliaque;* l'autre sur le canal souterrain (*emissarium*), creusé sous le règne de l'empereur Claude, pour donner un écoulement aux eaux du lac *Fucinus*, ou de *Celano*, construction digne de la grandeur romaine, et, jusqu'à cette époque, très imparfaitement connue.

Digitized by Google

Dans ce dernier opuscule, Fabretti se soutient au niveau de la réputation qu'il s'était acquise en écrivant sur les acqueducs; mais dans les deux autres, il s'élève au plus haut degré où l'on puisse atteindre dans l'archéographie, c'est-à-dire, dans cette partie de la science des antiquités qui est le plus étroitement liée avec les beaux arts, et que l'on connait généralement sous la dénomination d'*Antiquité figurée*. L'idée de son travail sur la colonne Trajane lui fut suggerée par les nouvelles gravures que *Pietro Santi Bartoli* avait exécutées de ce monument admirable, avec ses grâces accoutumées, mais avec moins de fidélité que le graveur plus ancien, dont les estampes avaient été publiées avec un commentaire latin, par l'Espagnol Alphonse Chaccon. Au bas des nouvelles gravures, on trouvait de courtes indications, écrites en italien par Bellori, antiquaire, pour ainsi dire, empirique, d'une érudition fort superficielle, et dépourvu de critique. Fabretti réfuta plusieurs de ces explications, qui lui parurent défectueuses, soutint, ou corrigea celles de Chaccon, et en ajouta de nouvelles, qui sont aussi savantes que lumineuses, où les deux guerres des Daces, qui font le sujet des bas-reliefs de la colonne, une grande partie de l'histoire de Trajan, et une infinité de recherches d'archéologie et d'archéographie sont exposées avec un jugement, une doctrine et une clarté qu'on n'avait jamais vues dans les ouvrages des antiquaires qui avaient parlé avant Fabretti sur les monuments des arts. C'est lui qui le premier a su faire un bel et grand usage de cette méthode comparative, sans laquelle on ne

marche dans les labyrinthes de l'antiquité figurée qu'à une lueur incertaine et trompeuse. Cette méthode, qui est devenue le fondement de la science, consiste à comparer les images représentées sur un monument où elles ne sont pas assez caractérisées, avec des images semblables qu'on découvre sur d'autres monuments, où l'ensemble du monument même et les circonstances dans lesquelles il a été élevé, les inscriptions et les accessoires qui accompagnent ces images, les déterminent et les caractérisent d'une manière moins équivoque. A l'aide de ces comparaisons multipliées, la science de l'archéographie parvient à un degré de certitude morale qu'on aurait à peine osé espérer; et l'on atteint à la perfection de cette méthode, lorsqu'on sait employer comme objets de comparaison, non seulement les monuments qui existent, mais ceux qui n'existent plus que dans les descriptions que nous en ont laissées les écrivains de l'antiquité. On sent bien que, pour obtenir une certaine justesse dans les comparaisons de ce genre, il faut les puiser dans le texte original des auteurs anciens et dans les leçons les plus authentiques de ces textes, travail immense, qui suppose une étude profonde, une sureté de critique et un effort de sagacité assez rares même parmi les savants. Or cette méthode fut employée pour la première fois, et avec les plus heureux résultats, dans l'ouvrage de Fabretti qui, pour la mettre à portée des lecteurs les plus étrangers à ce genre de travail, inséra, presqu'à chaque page de son livre, des dessins grossièrement mais fidèlement tracés par lui-même, et gravés sur bois,

d'un grand nombre de monuments anciens ou de quelques-unes de leurs parties. Il fit usage de la même méthode pour l'explication de la Table iliaque, dont l'argument mythologique a une grande analogie avec le sujet historique de la colonne Trajane, et qui a de plus cet avantage que les inscriptions grecques, tracées au bas des figures, ne permettent pas à l'interprète de s'égarer. Parmi les monuments sur lesquels Fabretti appuie ses preuves ou ses conjectures, l'on doit remarquer un nombre considérable d'inscriptions latines, pour la plupart inédites; et à la manière dont il en fait usage, on s'aperçoit facilement que la paléographie latine, ou, comme on l'appelle plus proprement en Italie, l'étude de l'*antiquité lapidaire*, avait fait un des objets principaux de ses occupations littéraires. Rome, son territoire, les villes et les campagnes voisines offraient à cette époque un nombre immense de ces marbres écrits, et souvent ornés de sculptures. Les grands recueils d'inscriptions, publiés avant Fabretti, n'avaient fait connaître qu'un certain nombre de monuments de ce genre, un nombre beaucoup plus grand restait encore ignoré, négligé ou caché sous la terre. Fabretti, dont les courses dans les campagnes pour la recherche des antiquités étaient presque continuelles, et qui avait coutume de s'arrêter à la moindre trace des restes d'un monument, de tenir note de ce qu'il voyait, de copier les inscriptions, et de dessiner à la plume tout ce qui lui semblait remarquable, avait tellement enrichi son portefeuille, qu'il y trouvait au besoin des preuves tirées de monuments inédits, et souvent ignorés. Cette ha-

bitude de s'arrêter à chaque ruine qu'il rencontrait était si constante dans Fabretti, qu'elle s'était communiquée à son cheval auquel, pour cette raison, ses amis avaient donné, en badinant, le nom du voyageur vénitien, *Marco Polo*. Ce cheval, moins sujet à des distractions que son maître, s'arrêtait souvent à la vue d'une inscription ou d'un monument épars dans les champs, et qui avaient échappé à l'attention de l'antiquaire. Les fouilles, qui lui fournissaient encore un grand nombre d'inscriptions inédites, étaient heureusement presque toutes sous sa surveillance. Le cardinal Carpegna qui, comme vicaire du Pape, avait la haute inspection sur les anciens cimetières ou catacombes des environs de Rome, regardés comme les dépôts des corps des martyrs, et connus par les antiquaires sous la dénomination de *Rome souterraine*, avait confié à Fabretti la direction immédiate de ce département. De plus, il lui faisait don des inscriptions que ces fouilles, qui n'étaient jamais interrompues, rendaient chaque jour à la lumière. Fabretti forma alors le projet de décorer sa maison paternelle de monuments *lapidaires;* et comme ces monuments étaient a un prix très-modéré, il ne cessa point d'en acheter jusqu'à ce qu'il en eut un assez grand nombre non seulement pour orner sa maison d'Urbin, mais aussi sa maison de campagne. Cette collection a été le sujet du dernier ouvrage de Fabretti, auquel nous reviendrons après avoir parlé des places et des dignités auxquelles il fut élevé, et qu'il dut à la faveur des deux successeurs d'Innocent XI, et plus encore à son propre mérite qui lui avait

concilié leur estime. Le cardinal Ottoboni, devenu pape sous le nom d'Alexandre VIII, affectionnait tellement le prélat Fabretti qui avait été son auditeur, qui peu s'en fallut qu'il ne l'enlevât pour toujours à ses occupations littéraires. Il le nomma secrétaire *de' Memoriali*, ou des requêtes, charge à la cour du Pape de la plus haute importance, et d'une influence générale sur toutes les affaires de l'État et de l'Église. Pour mieux pourvoir à son établissement, il le nomma chanoine de Sainte-Marie *Trans-Tiberim*, et peu de temps après chanoine de Saint-Pierre. Mais, dans le court espace de vingt un mois, Alexandre VIII fut remplacé par Innocent XII, non moins admirateur de Fabretti, et qui sut le placer d'une manière plus convenable à ses études, et sans doute plus agréable pour le prélat, dont les manières simples et franches devaient paraître un peu étrangères à la cour. Il le nomma préfet des archives du Château Saint-Ange, c'est-à-dire, d'un trésor de chartes, la plus riche peut-être de toutes les archives diplomatiques qui existent: la garde de ces archives a toujours été confiée à l'un des prélats les plus instruits de la cour de Rome. Fabretti, content de sa nouvelle place, se logea dans le *Borgo*, ou faubourg Saint-Pierre, où il était à portée des archives, ainsi que de la basilique à laquelle il était attaché comme chanoine. La maison même qu'il loua, bâtie d'après les dessins de Balthasar Peruzzi, était digne du bon goût de l'antiquaire. C'est là qu'il passa le reste de sa vie, et qu'il mourut à l'âge de quatre-vingt-deux ans, ayant toujours conservé sa santé et sa vigueur, quoique

pendant ses trente premières années il eût été valétudinaire. Ce ne fut que dans sa vieillesse que Fabretti consentit à être sous-diacre, mais il ne voulut point être ordonné prêtre. Sa maison était le rendez-vous de tout ce qu'il y avait de plus distingué dans la littérature et à la cour qui, à cette époque, était toute lettrée; c'est là qu'il acheva son dernier ouvrage, son grand recueil d'inscriptions. Les Gruter, les Reinesius, les Spon, et tous ceux qui avant lui avaient formé des compilations du même genre, s'étaient bornés à donner de ces monuments écrits des copies les plus exactes qu'ils le pouvaient, avec l'indication des endroits d'où ils les avaient tirées, et presque sans d'autres remarques. Fabretti suivit une autre méthode. L'objet apparent de son ouvrage est de publier les quatre cent trente inscriptions qui formaient sa collection, et qu'il distribue en huit classes et en autant de chapitres. Il accompagne chaque monument de remarques et d'explications qu'il appuie sur l'autorité d'un grand nombre d'inscriptions inédites. Les particularités qui demandent des éclaircissements plus étendus, sont traitées dans des notes qui terminent chaque chapitre, et dans lesquelles on trouve encore des inscriptions inédites. Le 9.e chapitre contient des inscriptions dans lesquelles on lit des noms de familles romaines qu'on ne trouve pas dans le *Trésor* de Gruter (Fabretti en donne plus de sept cents qui n'étaient point connus). Enfin le 10.e chapitre présente un grand nombre d'autres inscriptions inédites et remarquables, que Fabretti a copiées en différents endroits. Tout le recueil offre plus de

quatre mille six cents inscriptions, dont la plupart paraissent pour la première fois. Quelques corrections aux inscriptions du *Trésor* de Gruter terminent l'ouvrage. Les remarques succintes, mais savantes, qui accompagnent chaque monument, et se rattachent les unes aux autres par l'analogie des sujets, procurent une connaissance intime et à peu près complète de la partie de la science des antiquités qu'on désigne sous le nom de paléographie lapidaire, et portent une grande et nouvelle lumière sur un nombre infini de points d'archéologie, de philologie latine, d'histoire et de géographie. On peut dire sans crainte que cet ouvrage, pour lequel Fabretti n'eut point de modèle à imiter, est pour la science des inscriptions ce que l'ouvrage de Spanheim, *De usu et praestantia numismatum*, a été pour celle des médailles, avec cette différence, qui est à l'avantage de l'antiquaire italien, que celui-ci a laissé bien moins de fautes à corriger dans son ouvrage que l'antiquaire allemand n'en avait laissé dans le sien. Mais l'ouvrage de Spanheim a sur celui de Fabretti l'avantage du plan, qui embrasse sous une vue générale tous les rapports sous lesquels la numismatique peut être utile aux autres branches des connaissances humaines; Fabretti, au contraire, répand ses trésors suivant les occasions que les monuments qu'il explique lui présentent. Quand on ne fait pas une lecture suivie de cet ouvrage, on ne sait où chercher les renseignements qu'on désire; la pauvreté de la table géné-

rale rend encore ce défaut plus sensible (1). L'antiquaire d'Urbin publia son recueil en 1699, et il en soigna lui-même l'édition, de manière qu'on peut dire qu'il a pris sur lui jusqu'au travail matériel de la typographie. En effet, la moindre faute aurait déparé un ouvrage de ce genre. A peine fut-il publié, qu'il réunit les suffrages de tous les savants d'Europe qui étaient capables d'en apprécier le mérite; et si Élie Bénoît en a jugé autrement, sa critique ne prouve que la mesure trop rétrécie de ses connaissances philologiques; et peut-être sa partialité pour Grenovius, dont la patrie lui avait offert un asyle. Tout antiquaire qui, dans le cours du 18.e siècle, a publié des ouvrages sur les inscriptions latines, est resté bien au-dessous de Fabretti, et même le marquis Maffei qui a prétendu donner un *Art critique lapidaire*. Un seul homme, et il est encore vivant, qui a rempli à Rome la même place de préfet des archives,

(1) *Parecchi antiquarj hanno ugualmente riconosciuto quanto sia manchevole l'*Index rerum et verborum memorabilium *che il Fabretti ha posto in fine alla sua opera* Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur (*Romae*, 1699, *fol.*). *Il Passeri cercò di supplirvi coll'* Index Marmorum Musaei Fabrettiani *che inedito corre per le mani dei dotti; ma questo pure, da noi posseduto, è imperfettissimo. Altri Indici procacciarono il Gori ed il Muratori, parimente non molto esatti, come osservò l'Hagembuchio. Uno diligentissimo in due volumi in foglio trovasene nella libreria Vaticana compilato col metodo Scaligerano da un pazientissimo letterato, che per altro nol pubblicò. Sarebbe desiderabile che vedesse la luce a beneficio di chiunque coltiva lo studio delle antiche iscrizioni.* — Gli Editori.

(le prélat Gaetano Marini), a montré dans ses ouvrages paléographiques, et notamment dans le recueil des *Actes des frères Arvales*, jusqu'à quel degré d'intérêt l'érudition et la sagacité de la critique réunies pouvaient élever l'étude des inscriptions latines. Fabretti mourut à Rome d'une maladie aiguë, peu de mois après avoir publié cet ouvrage, le 7 janvier 1700. Ses parents, d'après son testament, déposèrent ses restes dans l'église de Sainte-Marie, dite *della Minerva*, dans le même tombeau où les cendres de son frère Etienne reposaient depuis long-temps. Son monument fut décoré de son buste exécuté par Camille Rusconi, statuaire italien le plus habile de son temps. On l'y voit encore à l'entrée de la petite nef du côté gauche. Outre les ouvrages de Fabretti dont nous avons parlé dans le cours de cet article, il est à remarquer qu'un Mémoire écrit par lui en italien, et contenant des corrections de l'ouvrage du p. Kircher sur la topographie du Latium, a été imprimé, après sa mort, dans le II.e volume des *Dissertations de l'Académie de Cortone*; que des Lettres sur plusieurs sujets d'érudition ont été insérées dans d'autres ouvrages: par exemple, sa Lettre sur la *Lex regia*, dans l'ouvrage de Gravina *De origine juris*; une autre sur une inscription, dans le *Journal des Savants*, 1691, 17 décemb.; quelques Sonnets italiens dans les ouvrages de Crescimbeni; que ses Observations sur l'âge d'un manuscrit de la Bible, très ancien, et appartenant à la bibliothèque des moines de Saint-Paul, à Rome, communiquées à quelques amis (*Ciampini*, tome I, pag. 135), n'ont jamais vu

le jour; et qu'enfin c'est une erreur de croire, avec les bibliographes les plus récents, que le *Syntagma de columna Trajana*, etc., et les *Inscriptions* aient été reimprimées; il y a bien des exemplaires de ces deux ouvrages qui ont une date et un frontispice différents; mais là se borne toute la diversité (*Voy.* Fontanini, *della Eloq. italiana*, tomo I, pag. 112 de l'édition d'Ap. Zeno). Une autre erreur a été commise dans l'article *Fabretti* du *Dictionnaire historique*, par MM. Chaudon et Delandine. On y avance que le Jésuite Etienne Fabretti, d'Urbin, dont nous avons un recueil de poésies latines publiées à Paris, l'an 1747, in-8, était frère de Raphaël. Ce Jésuite, issu peut-être de la même famille que l'antiquaire, vivait à Lyon à l'époque où ses poésies furent publiées, comme on peut s'en convaincre en examinant cet ouvrage. Un homme versé dans la lecture habituelle des auteurs et des marbres écrits de l'antiquité ne pouvait manquer d'avoir du goût pour la composition d'inscriptions latines. On en voit encore deux de lui sur les monuments publics de Rome; l'une a rapport à l'alignement de la rue du Cours (*via del Corso*), ordonné par Alexandre VII; elle est placée vis-à-vis le palais du prince Ottoboni; l'autre est sur la façade de la grande fontaine de l'eau Pauline, au haut du Janicule. Elle a rapport aux restaurations de cette fontaine, ordonnées par Alexandre VIII. On doit aussi à Fabretti les légendes de quelques médailles d'Innocent XI, d'Alexandre VIII et d'Innocent XII, indiquées dans la vie de cet antiquaire, que Dominique Riviera (depuis cardinal), son compatriote,

son ami et son successeur dans la surintendance des archives secrètes, écrivit en italien, et inséra dans le recueil de Crescimbeni, intitulé *Vite degli Arcadi illustri*. L'abbé Marotti a écrit en latin une vie de Fabretti, qu'on trouve dans le sixième volume de la collection qui a pour titre: *Vitae illustrium Italorum*, par Ange Fabroni. Il faut ajouter à cet article que le cardinal Stoppani, qui gouverna Urbin sous Bénoît XIV, jaloux de conserver à la patrie de Fabretti les inscriptions et les monuments qu'il avait réunis et rendus célèbres, acquit cette collection de ses héritiers, et la fit placer dans le palais ducal de la même ville.

BIOGRAPHIE

D'EGLINGER

Samuel Eglinger, né à Bâle en 1638. Il se voua à la médecine et aux mathématiques sous de très-habiles maîtres, et avec beaucoup de succès. Il étendit ses connaissances dans les voyages qu'il fit en Italie et en France. En 1665 il obtint la chaire de mathématiques à Bâle. Il a donné plusieurs dissertations de médecine, et il mourut, le 27 décembre 1673.

Nicolas Eglinger, né à Bâle en 1645, mort dans la même ville, le 1.er août 1711, se voua à la médecine, et augmenta ses connaissances dans les différents voyages qu'il fit en France, en Angleterre, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Il occupa les différentes chaires de médecine établies

à Bâle, et fut un grand praticien. Il n'a publié que des dissertations, de même que son fils *Christophe*, médecin et professeur de rhétorique à Bâle, mort en 1733.

BIOGRAPHIE

D'ECKHEL

Joseph-Hilaire Eckhel, célèbre numismate, naquit le 13 janvier 1737 à Euzesfeld, village situé près d'Ens, dans l'Autriche supérieure. Son père, qui était attaché au comte de Sinzendorf, lui fit donner une éducation libérale chez les Jésuites, et le jeune homme, par ses progrès dans les lettres, fixa bientôt l'attention de ses maîtres, qui l'engagèrent dès l'âge de quinze ans à s'enrôler dans leur société. Ses talents pour les lettres se développèrent si heureusement dans le cours de ses études, qu'il fit à Léoben, qu'après un petit nombre d'années on l'envoya enseigner le latin à Vienne dans le collége Thérésien, et la rhétorique à Steyer. Peu après il fut nommé professeur d'éloquence dans l'université de Vienne. L'ardeur qu'il avait pour la belle littérature le porta à en cultiver les différentes parties; il s'exerça en prose et en vers, dans les langues anciennes et dans sa langue maternelle; mais son affection particulière pour les auteurs classiques, et ses connaissances dans les langues savantes, lui inspirèrent de bonne heure un goût décidé pour les études de l'antiquité, et particulièrement pour la numismatique,

dont il avait sous les yeux un grand nombre de monuments dans le cabinet même des Jésuites. On lui en confia la garde après la mort du père Khell, l'un de ses confrères, dont la conversation et l'exemple, ainsi que ceux du père Froelich, autre numismate non moins célèbre de la même société, avaient beaucoup contribué à le déterminer dans ce choix de ses études. La riche collection de médailles réunies dans la bibliothèque de l'empereur, et les cabinets de plusieurs amateurs distingués, attirèrent bientôt toute son attention. La comparaison des monuments étendit et fortifia les connaissances du nouvel antiquaire, et lui fit acquérir peu à peu ce coup-d'œil et, s'il est permis de s'exprimer ainsi, ce tact qui abrège et facilite l'examen des monuments mêmes et donne à l'homme instruit cette justesse de jugement qui fait le complément de la science. La numismatique, qui tient à l'archéologie par les types des médailles, et à la paléographie par leurs légendes, avait, depuis la renaissance des lettres, fixé l'attention de plusieurs savants qui avaient reconnu la liaison intime de cette science avec la philologie et l'histoire. Mais le grand nombre de monuments numismatiques qui nous sont parvenus et qu'on ne cesse encore de découvrir chaque jour, la diversité des siècles et des pays auxquels ils appartiennent, la variété des caractères et des langues employées dans leurs légendes, ont donné à cette étude une si vaste étendue, et ont nécessité pour la parcourir tant de secours de différents genres, qu'à la fin du 18.e siècle on n'avait pas encore osé la réduire à un seul système, et

la renfermer dans un seul corps de doctrine; les livres élémentaires de Jobert et du père Zaccaria étant plus propres à faire sentir les difficultés de l'entreprise, qu'à en préparer la réussite. Ezechiel Spanheim avait à la vérité soumis à des considérations générales, et éclairé par des remarques savantes, presque toutes les branches de la numismatique; mais son grand ouvrage (*De usu et praestantia numismatum*), très propre à relever le prix de cette science, ne l'est pas également à porter la lumière sur tous les objets qu'elle embrasse; et d'ailleurs un grand nombre de monuments ignorés de son temps, ont répandu depuis un nouveau jour sur une multitude d'endroits obscurs, et ont fait decouvrir dans ce bel ouvrage plusieurs fautes et encore plus de lacunes. Trois antiquaires français avaient mieux mérité que tous les autres de la science des médailles, et on peut dire avec vérité que si leurs travaux n'avaient pas précédé ceux de Joseph Eckhel, celui-ci n'aurait jamais pu atteindre cette perfection à laquelle il s'est élevé. Ces trois antiquaires sont Vaillant, Pellerin et l'abbé Barthelemy; le premier avait mis plus d'ordre et plus d'ensemble dans la numismatique, surtout dans la partie qui concerne les suites des rois, des princes et des empereurs; le mérite du second s'est particulièrement signalé à l'égard des médailles *autonomes*, c'est-à-dire, de celles qui, sans nom de prince, ni d'empereur, ont été frappées par les villes et par les états de l'antiquité, et ne sont pas moins utiles à la géographie qu'à l'histoire; le troisième, plus savant que les deux autres, s'est distingué principalement

par ses travaux sur la paléographie des médailles. Tels sont les principaux secours qui s'offraient à Eckhel lorsqu'il méditait la grande entreprise d'embrasser, dans un seul ouvrage, toute la doctrine numismatique. Il pouvait encore tirer parti d'un nombre immense de recherches partielles dues aux études d'un grand nombre de savants. Le champ qu'il se proposait de parcourir, lui presentait, au premier coup d'œil, deux grandes parties bien distinctes; d'un côté les médailles romaines, et de l'autre celles de tout le reste du monde ancien. Il était naturel de commencer par celles-ci, et de s'occuper ensuite des médailles romaines: c'est ce que fit Eckhel; il n'hésita point à suivre pour les médailles des villes l'ordre géographique de Pellerin; mais il le perfectionna en plaçant après les médailles autonomes de chaque ville, celles que cette même ville avait fait frapper sous l'autorité des empereurs romains ou de ses rois. Hardouin a été le premier qui ait fait usage de cette méthode; mais au lieu de disposer ses catalogues dans l'ordre géographique, il avait adopté celui de l'alphabet. Il est incroyable combien ce simple changement d'ordre, introduit par Eckhel, a donné de facilité pour l'explication des types, des emblêmes et des légendes que l'on rencontre sur les médailles des villes anciennes. Pour les médailles romaines on avait traité séparément de celles qui ont été frappées sous la république et de celles qui l'ont été sous le règne des empereurs; mais le désordre et la confusion s'étaient glissés dans presque tous le ouvrages où l'on traitait, avec une certaine étendue, de ces dernières, c'est-à-dire,

des médailles impériales. En vain Occon et Mezzabarba avaient voulu les ranger suivant l'ordre des fastes et de la chronologie. Des difficultés qui semblaient insurmontables décourageaient les numismates. Ces difficultés naissaient la plupart du mélange des monuments apocryphes avec les monuments authentiques. Dès que le goût pour l'antiquité et pour les monuments commença à revivre en Europe, plusieurs habiles graveurs, séduits par l'appât d'un vil profit, s'adonnèrent à contrefaire les monuments numismatiques. Un grand nombre d'amateurs y furent trompés, et les cabinets se remplirent de ces monuments supposés, qui passèrent dans les ouvrages des antiquaires trop crédules. Il y eut aussi de faux monnoyeurs chez les peuples anciens; la quantité de pièces fausses fabriquées par eux est énorme, particulièrement de pièces d'argent dont un grand nombre ne sont que fourrées. Ces médailles, qui ne sont pas toujours des copies fidèles de la bonne monnaie du temps, nous présentent souvent des particularités qui répugnent à la chronologie et à l'histoire. Faute d'avoir usé d'une critique éclairée dans le choix des monuments, les médailles qui auraient dû être le guide le plus sûr, dans le dédale souvent obscur de la chronologie, étaient devenues la source de quelques systèmes si pleins d'absurdités et de contradictions, qu'ils faisaient le désespoir des savants. La critique d'Eckel a surmonté ces difficultés, il n'a admis dans ses ouvrages que des monuments authentiques; il a signalé avec exactitude les médailles des faux monnoyeurs anciens; celles qui étaient suspectes ou que les modernes

avaient contrefaites ; celles enfin qui sont imaginaires et n'ont jamais existé que sur des catalogues. Le soin qu'il a pris de décrire avec fidélité et précision les empreintes et les légendes des médailles impériales du côté de la tête, particularité que ses prédécesseurs avaient negligée, a donné un plus haut dégré de perfection et de justesse à son travail sur cette classe de médailles qui est la plus nombreuse. Avant de commencer l'éxécution du grand ouvrage qu'il s'était proposé comme le but de ses travaux constans, Eckhel avait senti qu'il avait besoin d'une connaissance plus vaste des monuments numismatiques que celle qu'il avait pu acquerir dans son pays. Il obtint de ses supérieurs la permission de faire en 1772, pour atteindre ce but, le voyage d'Italie, où il examina, autant qu'il lui fut possible, les nombreux cabinets qui s'y trouvent épars. Pierre Léopold d'Autriche régnait alors sur la Toscane : il voulut que le cabinet des Médicis profitât de la visite de l'antiquaire, son compatriote. Le docteur Cocchi, qui avait alors la direction de la galerie de Florence (1), ne chercha point, par une basse jalousie, à traverser les vues du prince, et il fut permis au jésuite voyageur de faire l'essai de son nouveau classement sur une des plus belles et des plus riches collections de l'Europe. De retour a Vienne en 1774, il s'y trouva prévenu par la bienveillance et la

(1) *Il dottor Cocchi qui nominato appellavasi Raimondo, ed era figlio del celebre Antonio Cocchi, antiquario anch'esso e notissimo tra' dotti sotto il titolo di filosofo Mugellano.* — Gli Editori.

protection de Léopold, auprès de sa mère l'impératrice Marie-Thérèse. Cette souveraine l'avait nommé directeur du cabinet des médailles et professeur d'antiquités. La suppression des Jésuites, opérée peu de mois auparavant, et ce nouvel emploi permirent à Eckhel de se livrer entièrement à ses études favorites; et le bel ouvrage *Numi veteres anecdoti*, publié à Vienne en 1775; 2 part. in-4, fut le premier fruit de ses voyages et de ses loisirs. Dans cet excellent recueil, il a fait connaître plus de quatre cents médailles inédites, la plupart autonomes, et les a accompagnées d'explications savantes, telles qu'on n'en avait vu dans aucun autre recueil du même genre, si l'on en excepte les médaillons de Ph. Buonarroti; mais les explications d'Eckhel, moins abondantes à la vérité, et moins détaillées que celles du numismate florentin, prouvent une critique plus sûre et une connaissance plus profonde des langues anciennes. La nouvelle édition du catalogue du cabinet numismatique de Vienne (imprimé à Vienne en 1779, deux vol. in-fol. en latin), rangé suivant la méthode introduite par lui, et augmenté d'un grand nombre de monuments qui ne s'y trouvaient point à l'époque de la première édition, soignée par Froelich et par Khell, fut encore un heureux résultat de son zèle pour faire jouir le public des richesses dont il était dépositaire. Cependant ces différents travaux ne lui faisaient point perdre de vue l'ouvrage, d'une toute autre importance, qu'il méditait depuis long-temps, et dont il publia, en 1786, un fragment dans lequel il traite des médailles d'Antioche de Syrie, in-4. Le public

put juger, par cet essai, combien la science des médailles serait redevable au professeur de Vienne, s'il réussissait à donner à chaque partie du plan immense qu'il s'était fait, le degré de perfection qu'on admirait dans cet article détaché. Comme le cabinet impérial contenait, outre les médailles, une collection très précieuse de pierres gravées antiques, le directeur crut également de son devoir de faire mieux connaître cette autre classe de monuments confiés à sa garde. Il en fit un choix et en publia, en 1788, à Vienne, les dessins gravés avec netteté en douze planches, et accompagnés de quelques éclaircissements écrits en français. Il préféra sans doute notre langue comme la plus familière aux amateurs, pour lesquels l'ouvrage semble principalement destiné. Aussi les explications en sont-elles rédigées de manière à ne point fatiguer les gens du monde par trop d'érudition ou par des recherches trop astruses. Le premier volume de l'ouvrage *de doctrina numorum* ou *de la science des médailles*, que nous avons indiqué précédemment en parlant du traité des médailles d'Antioche sur l'Oronte, et qu'on attendait avec impatience, parut enfin à Vienne en 1792. Les autres volumes se succédèrent rapidement, et le 8.e et dernier fut publié en 1798. Ce bel ouvrage, dans lequel l'auteur a embrassé la numismatique toute entière, en a disposé les différentes parties dans le meilleur ordre, les a soumises à la critique la plus savante et la plus ingénieuse, et a dissipé les ténèbres dont plusieurs étaient encore couvertes, a mis le comble à sa gloire littéraire; mais il n'a pas eu le temps d'en jouir: il

mourut le 16 mai 1798, peu de jours après la publication de son dernier volume, et avant que l'opinion des savants, toujours un peu lente à se manifester lorsqu'il s'agit de juger des ouvrages aussi solides et aussi profonds que celui d'Eckhel, eût pu justifier dans son esprit cette satisfaction intime qui est le prix, sinon le plus brillant, du moins le plus sûr et le plus flatteur des grands travaux littéraires. Tant que les bonnes études et le goût de l'antiquité, de ses écrivains et de ses monuments seront en honneur, l'ouvrage de la science des médailles sera le flambeau qui éclairera cette vaste région des connaissances. Des découvertes nouvelles pourront compléter et enrichir l'ouvrage d'Eckhel; on pourra remarquer et corriger quelques fautes qui lui sont échappées dans les détails (1), mais la perfection du plan général, l'étendue des recherches, la justesse de la critique, le choix et la sobriété dans les citations, rendront à jamais ce livre précieux pour ceux qui aiment à s'instruire profondément dans un genre de connaissances si intimément lié à l'histoire, et si propre à exciter une docte curiosité. On ne cessera d'admirer la sage distribution que l'auteur à faite des matières, distribution par laquelle, pour éviter les redites et donner des aperçus plus

(1) *Parecchi di questi errori sono stati emendati dal medesimo Eckhel sull' esemplare di cui si serviva, e che or si conserva nel Cesareo Museo. Il ch. Steinbüchel ha fatto quest' emendazioni di pubblico diritto nell' operetta intitolata* Addenda ad Eckhelii doctrina numorum veterum ex ejusdem autographo postumo. *Vindobonae*, 1826, *in*-4.
Gli Editori.

généraux, il a placé, dans des prolégomènes et dans des traités, joints à chaque partie de l'ouvrage, l'examen des questions difficiles et les recherches qui forment l'ensemble de la théorie numismatique. Cette lecture, attachante par l'intérêt du fond, l'est encore par la clarté et les grâces du style, qui est si coulant et si naturel, que l'ouvrage, pour tout lecteur qui entend le latin, lui semble écrit dans sa langue maternelle. On regrettera peut-être que l'auteur n'ait point eu l'occasion ou le loisir de se familiariser un peu plus avec les arts et les monuments de la sculpture ancienne. Ces connaissances auraient souvent porté à un plus haut degré la justesse de ses conjectures, et même celle de ses expressions: elles auraient rendu son travail encore plus intéressant par le secours que l'histoire de l'art et la numismatique se prêtent réciproquement; enfin elles auraient laissé moins d'incertitude dans les jugements de l'auteur relativement aux portraits des princes et des hommes illustres. Il est à regretter aussi que les collections visitées par Eckhel n'aient été que médiocrement riches en médailles appartenant aux suites des rois. S'il avait visité à Paris le cabinet de la bibliothèque du roi, il auroit pu donner à cette branche de la numismatique tout le développement que je me suis efforcé de lui donner dans mon ouvrage de l'Iconographie grecque. Le caractère moral d'Eckhel était aussi aimable et bienfaisant que son esprit était éclairé: on peut voir dans l'éloge historique de ce savant, par M. Millin (*Magasin Encyclopédique*, V.e année, tome II, pag. 458), quelques traits de sa bonté

et de son désintéressement. Dans les disputes littéraires il ne s'emporta jamais. Attaqué très âcrement par Pellerin, que son grand âge rendait trop irascibile, et incapable de garder aucun ménagement envers ceux qui osaient n'être pas de son avis, il ne repondit qu'avec décence et douceur. Outre les ouvrages qu'on a indiqués dans le cours de cet article, Eckhel a publié, en différentes occasions, plusieurs opuscules dont voici le catalogue : I. *Odae duae quum Josephus II et Josepha Bavariae princeps nuptiis jungerentur*, Vienne, 1765, in-4 ; II. un *Poëme* en allemand sur le départ de la princesse Marie-Charlotte, Vienne, 1768, in-8 ; III. Un *Discours* dans la même langue sur le voyage de Joseph II en Italie, Vienne, 1770, in-8 ; IV. *Explication grammaticale des prophéties d'Haggée* (Magasin Encycl., II.e année, tome II, page 461) ; V. *Sylloge prima numorum anecdotorum thesauri Caesarei*, Vienne, 1786, grand in-4. Cet interessant ouvrage n'est qu'une espèce d'appendice à celui qui a pour titre : *Numi veteres anecdoti*. Les médailles qu'il y publie sont gravées sur dix planches. Le titre *Sylloge prima* fait entendre que l'auteur avait le projet de donner une suite à cet ouvrage, mais il n'a pu le faire ; VI. Un *Traité élémentaire de numismatique allemande, à l'usage des Écoles*, Vienne, 1786, grand in-8.

CATALOGO
DELLA DATTILIOTECA
DEL SIGNOR BARONE
DE LA TURBIE (1).

SEZIONE PRIMA
DEITÀ DEI GRECI E DEI ROMANI

§ 1.

Cibele o Rea. Prometeo.

1 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. Cybèle, de face, assise sur un trône, au pied duquel sont deux lions, et au sommet deux aigles. Elle a une couronne de tours sur la tête,

(1) *Questo Catalogo fu stampato primieramente a Parigi e poscia a Torino coi torchi Chirio e Mina. Oltre gli errori che in quelle stampe il deturpano, esso è costrutto per forma che avrà bensì potuto giovare al possessor delle gemme per conoscere la rappresentanza di ognuna, secondo l'ordine dato loro nelle cassettine del suo Museo, ma non servire allo studioso antiquario, manchevoli come sono di classificazione artistica, o scientifica. Noi colla scorta d'un manoscritto conservato presso gli eredi del Barone de la Turbie abbiam tolto dall'esposizioni gli errori più gravi (Veggasi la Prefazione al presente volume), e attenendoci alle tracce segnate dal Visconti nell'ordinare gl'impronti del principe Chigi, e le gemme del principe Poniatowscki le abbiamo classificate in modo che servan loro di supplemento.* — Gli Editori.

et des épis dans la main droite. La gauche est appuyée sur un globe, et son sein est découvert.

2 Cornaline, gravure antique et savante. Prométhée formant le squelette de l'homme.

§ 2.

Giove, sua guerra co' Giganti, suoi amori e simboli.

3 Cornaline, gravure antique des beaux tems. Tête de Jupiter couverte du diadême, comme on la voit dans les médailles de Sicile.

4 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. Travail bien fini. Tête barbue de Jupiter.

5 Jaspe à deux couleurs, jaune et gris. Tête de Jupiter avec le diadême, vue de face.

6 Cornaline, gravure antique, du tems des Romains. Jupiter vainqueur assis sur son trône. Il a la Victoire sur sa main droite, le sceptre dans sa main gauche, et l'aigle à ses pieds.

7 Cornaline. Temple avec des colonnes d'ordre corinthien. Jupiter Sérapis y entre avec l'aigle à ses pieds. On voit un quadrige au haut du fronton, et un aigle dans le tympan. Sujet savant.

8 Cornaline, gravure antique. Jupiter Sérapis.

9 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Léda nue, accroupie sur les genoux, avec Jupiter métamorphosé en cygne.

10 Agate à deux couleurs, blanc et noir. Ganimède assis, avec le bonnet en tête, donne à boire à l'aigle de Jupiter. Travail antique d'un bon style.

11 Sardoine, excellente gravure antique. Un géant avec les jambes terminées en serpent, en attitude de combattre contre les Dieux. Les lettres grecques ΔIOC, qui sont les initiales du nom du célèbre *Dioscoride*. Cette pierre est décrite par Bracci (1).

§ 3.

Minerva.

12 Grande cornaline, gravure antique du tems des Romains. Buste de Minerve avec l'égide, la chevelure entourée d'un diadême surmonté du panache d'un casque. Il existe d'autres exemples de pareilles coiffures dans les pierres gravées antiques.

13 Agate noire, gravure antique dans le genre étrusque. Minerve armée suspendue dans l'air. Elle a la lance renversée dans la main droite, le bouclier à la gauche, et à ses pieds le serpent qui garde son temple sur le rocher d'Athènes.

14 Jaspe rouge, gravure antique, ordinaire. Buste de Minerve armée d'un bouclier et du casque.

15 Onyx à trois couches, noir, blanc et sardoine. Buste de Minerve avec le casque en tête, et l'égide sur la poitrine. Travail antique.

16 Onyx veinée. Une lyre formée par deux génies qui soutiennent le bouclier de Minerve, sur lequel est gravée la tête de Méduse. Cette capricieuse invention se trouve répétée dans quelques autres pierres antiques.

(1) *Intorno a questo artefice veggasi il volume II di quest'* Opere *a pag.* 123, 160, 183, *ec.* — Gli Editori.

§ 4.

Proserpina e Cerere.

17 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Tête de Proserpine couronnée d'épis. Sujet rare.

18 Onyx très-belle de deux couleurs azur et noir, gravure du XIV.e siècle. Cérès avec deux flambeaux sur un char traîné par deux serpens.

§ 5.

Apollo, Muse ed altri soggetti relativi a questa deità.

19 Améthyste, gravure antique. Buste d'Apollon en profil montrant toute la poitrine. Sa longue chevelure retombe sur ses épaules; une légère chlamyde se voit à peine sur l'épaule gauche et autour du bras droit. L'arc non tendu que l'on voit à côté de lui, correspond à la sérénité de sa figure propice et calme, telle qu'on la voit merveilleusement exprimée dans cette excellente gravure.

20 Onyx à deux couches, blanche et sardoine. Apollon vainqueur de Marsias. Ce Faune est lié à un arbre, d'où pendent les flûtes avec lesquelles il avait défié le Dieu. La petite figure d'Olympus, écolier de Marsias, est en posture de prier, mais inutilement, Apollon en faveur de son maître. Travail antique, fin et savant, semblable à celui qu'on remarque dans d'autres pierres de plus grande dimension.

Digitized by Google

21 Jaspe rouge, gravure antique. Apollon Pythien avec la lyre d'un côté et le trépied sur un autel; de l'autre son carquois à terre. Gravure savante.

22 Cornaline, gravure antique assez bonne. Le char d'Apollon.

23 Cornaline, gravure antique d'un excellent style. Géant avec des jambes de serpent, aux prises avec le griffon d'Apollon et deux dauphins.

24 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. Buste d'Apollon couronné de laurier avec la chlamyde et une branche d'olivier devant lui.

25 Cornaline. Buste de Melpomène, avec un masque tragique, ayant les traits d'Hercule, posé sur une colonne, et sur les épaules un thyrse, symbole de la tragédie; dans le champ, derrière la tête, on lit le nom de *Gneus*, ΓΝΑΙΟΥ un des artistes les plus célèbres dont les ouvrages nous soient parvenus. Gravure antique, et digne du nom qu'elle porte.

26 Onyx à deux couleurs, azur et noir. Thalie assise, et tenant un masque comique. Gravure antique.

§ 6.

Esculapio.

27 Cornaline, gravure antique. Buste d'Esculape avec un bâton et un serpent.

§ 7.

Diana, Ecate.

28 Hyacinthe, gravure antique. Tête de Diane.

29 Agate veinée, gravure. Diane chassant avec un chien.

30 Hyacinthe, gravure antique d'un beau style. Femme marchant avec un flambeau en main: peut-être Hécate.

§ 8.

Mercurio.

31 Scarabée en agate veinée. Mercure barbu avec le pétase renversé sur les épaules, et le caducée en main. Travail étrusque d'un style excellent.

§ 9.

Venere, Amore, Psiche, Ermafrodito.

32 Cornaline, gravure antique, sujet peu commun. Vénus habillée et marchant. Un petit Amour la précède avec un arc et une flèche. Dans le champ vole un papillon.

33 Cornaline, gravure antique. Amour en pied qui pince la lyre.

34 Cornaline très-belle, gravure antique. L'Amour ou un génie sur un char tiré par deux coqs.

Digitized by Google

35 Agate ou jaspe, gravure fracassée. Psyché avec un flambeau en main; un papillon dans le champ; une lance avec une banderole.

36 Agate, noire et blanche. Hermaphrodite dormant sur une roche, couvert d'une peau de lion, près d'un hermès et d'un arbre. Travail antique d'un beau style. Sujet rare et curieux.

37 Jaspe rouge, gravure antique. Un génie ou l'Amour sur un char traîné par deux coqs. On y lit les lettres grecques: ΚΟΥ. ΚΟΥΡ. (KO. KOR.), allusives sans doute au nom de l'ancien possesseur.

38 Cornaline, très-belle gravure du XVI.e siècle. Vénus allaitant l'Amour: près d'elle est un flambeau, un arc et les armes de Mars.

39 Cornaline, gravure antique d'un très-beau style du XVI.e siècle. Vénus et l'Amour près d'un autel. Elle tient une flèche, et l'Amour un flambeau.

40 Très-belle onyx orientale à trois couches; dans la couche supérieure de couleur sardoine et gravée par un excellent artiste du XVI.e siècle; un Amour avec l'arc opposé à un cygne; à ses pieds est un flambeau et auprès un papillon.

§ 10.

Marte.

41 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Mars en pied, dans la même attitude que la célèbre statue connue à Rome sous le nom de Pyrrhus.

42 Agate noire, gravure antique dans le genre étrusque. Mars en repos.

43 Hyacinthe, gravure antique. Tête de Mars.

Digitized by Google

§ 11.

Nettuno, ed altre deità marine.

44 Sardoine, gravure antique. Neptune sur un char traîné par deux chevaux marins.

45 Cornaline, gravure antique d'un bon style (cabochon). Triton avec un trident dans la droite, une trompe dans la gauche, et au-dessous deux dauphins.

46 Onyx à deux couleurs, blanc et sardoine. Triton dans les ondes, avec une trompe et une rame. Travail antique.

47 Cornaline, gravure antique. Buste de Néréide nageant.

48 Cornaline, gravure antique. Néréide nageant sur un cheval marin.

§ 12.

Bacco e suoi seguaci.

49 Cornaline, excellente gravure antique, et du premier ordre. Bacchus avec le thyrse, près d'un arbre auquel est suspendu un bonnet phrygien, symbole des mystères de Cybèle et d'Atys (jeune homme aimé par Cybèle), qui étaient communs à Bacchus. Cette circonstance et l'érudition de cette belle gravure lui donnent infiniment de prix. Le nom de l'artiste *Épolien* est écrit dans le champ avec des lettres d'un fini précieux: ΑΙΠΟΛΙ. ΦΡ. *Æpolianus Phronimi*, ou bien *Phry-*

nici. Les deux lettres abrégées ΦΡ. indiquent sans doute le nom du père d'*Épolien*, qui s'appelait peut-être ou Phronime ou Phrinique. Une pierre décrite avec le nom d'*Épolien* en toutes lettres, et qui représente Marc-Aurèle, fixe l'époque de ce célèbre graveur (1).

50 Grenat de Syrie très-beau, gravure antique. Bacchus assis sur un char tiré par deux panthères, sur lesquelles on voit deux Amours en guise de postillons. Sujet très-agréable et érudit.

51 Scarabée en jade; dans le plan la tête de Bacchus barbu, et dans le champ deux E. E. Travail étrusque d'un beau style.

52 Onyx avec une raie blanche au milieu, gravure antique d'un beau style. Bacchus en pied avec le thyrse sur l'épaule.

53 Sardoine, gravure antique de bon style. Tête de Bacchus avec la couronne et la barbe.

54 Cornaline, gravure antique des bons tems. Bacchus couvert d'une peau qui surprend une Nymphe, que l'on voit par derrière, assise à terre. C'est peut-être Nicée.

55 Agate à deux couleurs, blanc d'ivoire et diaphane. Buste d'Ariane couronnée de lierre. Travail antique excellent.

56 Cornaline, gravure antique assez profonde.

(1) *Il ritratto somigliantissimo di Marc'Aurelio col nome dell' incisore* (ÆPOLIANI) *è frà le gemme del Barone di Stosch, e crede il Millin* que c'est le dernier graveur qui ait mis son nom à ses ouvrages. *Tuttavia potrebbe* Gaurano *essere d'età posteriore* (*V. il tomo II a p.* 120 *e* 125). — Gli Editori.

Buste vû de face d'Acratus, génie de Bacchus (Acratus veut dire, vin pur, *merum* en latin), avec des ailes aux épaules, une couronne de lierre, autour du cou, en guise de collier.

57 Calcédoine à deux couches, blanche et diaphane. Jeune Ménade nue qui se couvre les épaules avec un grand voile; elle a les cheveux épars et un thyrse dans la main gauche. Travail antique très-fini et très-estimable.

58 Cornaline très-pure, excellente gravure antique, dans le genre étrusque. Silène, un genou en terre, soutient Bacchus enfant qui tient le thyrse de la main droite et des raisins dans la gauche.

59 Cornaline, gravure antique. Masque de Silène. Dans le creux de la bouche est gravée une tête de Méduse. Au-dessous, un masque de femme en profil avec un bâton pastoral. Gravure curieuse.

60 Améthyste, gravure antique d'un beau style. Buste de Silène en profil, couronné de lierre, avec les lettres grecques ΥΛΛΟΥ *Hylli*, contenant le nom de l'auteur connu par d'autres pierres précieuses. Cette gravure est d'un excellent travail (1).

61 Améthyste, gravure antique d'un très-bon style. Silène en pied, avec une grappe de raisin dans la main gauche, une bandelette dans la droite; près de lui un vase, sur lequel est sculpté un griffon.

(1) *Di quest' egregio artefice, oltre il toro Dionisiaco del Museo di Parigi (V. il tomo II, pag. 124), e la creduta testa d'Ippocrate indicata più innanzi a p. 423, n. 148, son celebri l'Ercole giovane (Bracci, n. 78), e la testa diademata d'una donna (Storch, pag. 39).* — Gli Editori.

62 Onyx, azur et noir, gravure antique d'un beau style. Deux masques l'un contre l'autre, l'un de Pan et l'autre de Silène.

63 Jaspe rouge, gravure antique. Vase orné de deux masques de Faunes.

64 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Faune dansant avec un thyrse dans la main droite.

65 Prisme d'émeraude, gravure antique. Faune avec un vase à ses pieds.

66 Onyx à deux couleurs, azur et noir. Jeune Faune en pied (gravure antique d'un beau style), un masque dans la droite, et dans la gauche un bâton pastoral, un panier mystique à ses pieds (panier des mystères de Bacchus).

67 Cornaline, gravure antique d'un bon style. Faune dansant avec un vase.

68 Cornaline, gravure douteuse. Buste de jeune Faune.

69 Cornaline, gravure antique d'un beau style romain. Tête de Faune vue aux trois quarts.

70 Onyx à trois couleurs, noir, blanc et sardoine. Buste d'un jeune Faune, couronné de lierre, et ayant la nébride sur les épaules. Travail antique d'un beau style.

71 Buste de Faune, couronné de lierre, avec la nébride (peau de chevreuil) sur ses épaules. Antique d'un beau style.

72 Cornaline. Buste de Faune vu de face. Relief antique.

73 Cornaline de couleur très-vive. Fragment d'un excellent style. Demi-figure d'une Bacchante avec un masque de Silène dans les mains, et ces lettres : ΔΙΟϹ. *Dioscoride.*

Digitized by Google

74 Sardoine, montée avec un cordon de petites opales, gravure antique d'un bon style. Bacchante qui danse avec un thyrse dans la main droite, les cheveux épars et le manteau flottant.

75 Cornaline, gravure excellente. Demi-figure d'une Bacchante.

76 Onyx à deux couleurs, blanc et sardoine, gravure antique d'un beau style. Bacchante nue avec une coupe en main; elle paraît s'approcher d'un rocher où est peut-être l'antre de Bacchus.

77 Onyx à deux couleurs, blanc et noir. Jeune Bacchante avec une grappe de raisin dans la main droite pour soutenir un cep de vigne. Travail antique intéressant pour le sujet.

78 Scarabée en cornaline: dans le plan est un Centaure Étrusque.

79 Cornaline, gravure antique excellente. Masque de Pan vu de face.

80 Cornaline, gravure antique. Masque de Silène vu de face.

81 Grenat. Masque de Silène couronné de lierre. Relief antique d'un beau style.

82 Malachite. Masque de Bacchus, avec une barbe et une couronne de lierre. Relief antique d'un beau style.

83 Cornaline, gravure antique excellente. Masque de Silène vu de face.

84 Grenat. Buste en relief d'un Faune. Travail du XVI.e siècle.

Digitized by Google

§ 13.

Ercole, suoi simboli e imprese.

85 Scarabée en agate; dans le plan est gravé Hercule imberbe aux prises avec le lion de Némée: l'arc, le carquois et la massue sont dans le champ, où sont aussi les lettres latines C. L. Travail étrusque estimable pour le sujet.

86 Cornaline, gravure antique d'un bon style. Buste d'Hercule imberbe, ayant la tête couverte de la peau du lion.

87 Scarabée en cornaline: dans le plan on voit Hercule avec sa massue dans une main, dans l'autre le serpent qui gardait le jardin des Hespérides, sans doute par allusion au signe du Serpentaire. Travail étrusque estimable pour le sujet.

88 Onyx à deux couleurs, azur et noir. Hercule avec sa massue sur l'épaule, ayant abattu le sanglier d'Erymante en Arcadie. La Nymphe de la forêt est assise sur une roche. Antique assez intéressant par le sujet.

89 Onyx à trois couleurs, blanc, bleu et sardoine. Buste d'Hercule jeune en profil, avec une peau de lion sur la tête. Travail antique d'un style excellent.

90 Cornaline, gravure antique. Buste d'Hercule couronné de peuplier.

91 Prisme d'émeraude, gravure antique. Tête d'Hercule jeune.

92 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Hercule, un genou en terre, subjugué par l'Amour monté sur ses épaules.

Digitized by Google

93 Cornaline carrée, gravée des deux côtés. De l'un Hercule en pied, ayant décoché ses flèches, et prêt à assaillir l'ennemi avec sa massue : gravure antique, d'un beau style, dans le genre étrusque. De l'autre côté, Ygiée en pied, avec un serpent entortillé autour d'un arbre. Gravure du tems des Romains.

94 Prisme d'émeraude, gravure antique. Hébé qui semble offrir à Hercule l'ambroisie. Sujet rare et savant.

95 Cornaline d'une couleur extraordinairement vive, gravure antique d'un beau style. Hébé, déesse de la jeunesse, tenant la coupe de nectar qu'elle présente aux dieux. A ses pieds sont le vase et la palme, prix des jeux gymnastiques. Derrière est une vigne soutenue par un arbre. Sujet savant.

SEZIONE SECONDA

DEITÀ PEREGRINE, EGIZIACHE E ORIENTALI

§ UNICO

96 Jaspe rouge, gravure antique de bon style. Isis et Sérapis, vus de profil.

97 Jaspe rouge, gravure antique du tems des Romains, d'un bon style. Bustes accouplés d'Isis et Sérapis.

98 Agate noire, gravure antique, dans le genre égyptien, du tems des Romains. Isis assise nourrissant Orus.

99 Onyx de trois couleurs, noir, blanc et sardoine. Buste d'Harpocrate imposant silence de la

Digitized by Google

main droite, et ayant sur l'épaule gauche une corne d'abondance. Antique.

100 Agate blanche et azurée. Harpocrate enfant avec une fleur de lotus sur la tête, et une corne d'abondance dans la main gauche. Travail antique.

101 Agate noire, gravure antique. Harpocrate imposant silence de la main droite, et de l'autre tenant une corne d'abondance.

102 Jaspe vert gravé des deux côtés; de l'un la figure en pied d'Isis, avec un sceptre égyptien dans une main, un serpent dans l'autre, une fleur de lotus sur la tête, et un crocodile à ses pieds; dans le champ on voit divers signes et monogrammes: au revers, le griffon sur la roue de Néméais avec une balance au bec; dans le champ un ibis, un masque et les signes du soleil et de la lune; sous ses pieds un grand flambleau. Travail antique du III.e siècle, estimable et curieux pour l'érudition qu'on y remarque.

103 Sardoine. Divinité monstrueuse en forme de Triton montée sur un chien marin; elle tient de la main droite un gouvernail, et dans la gauche un ornement de proue; divers animaux et oiseaux sont dans le champ. La lune, une étoile et un monogramme (composition de différentes lettres), c'est peut-être le *Dagon* des Phéniciens (divinité, à moitié poisson, dont parle l'Écriture).

104 Jaspe vert, gravure antique. *Abraxas* entouré de divers attributs, dans lesquels on voit celui de Priape; il a quatre bras et quatre ailes. Un serpent qui se mord la queue forme la bordure de la gravure qui porte des inscriptions des

deux côtés, et sur l'épaisseur de la pierre, en lettres grecques, contenant des paroles magiques.

105 Pierre de touche, avec un *Abraxas* des deux côtés; par devant le nom mystérieux de la secte des Gnostiques qui est *Abraxas* placé sur un lion. Derrière, trois figures et le mot *Abraxas* renfermé dans un cartel. Cette pierre (des premiers tems du Christianisme) est couverte, sur les superficies et l'épaisseur de caractères grecs, mêlés avec des caractères barbares, qui contiennent des paroles magiques.

106 Jaspe vert, gravure antique. Sur le devant le signe du Verseau, avec un bonnet semblable à celui de Castor et d'Isis, un sistre et un vase; au revers, les sept voyelles grecques, avec d'autres caractères et signes exprimant des paroles superstitieuses. Pièce singulière.

107 Jaspe vert tendre, gravure antique. Un cynocéphale (race de singes qui ont la tête d'un chien) avec divers symboles et les trois lettres grecques ΙΑΩ (*Iao*), nom de la divinité mystérieuse des Gnostiques. Pierre curieuse et savante (1).

(1) *Vedi il tomo II di queste* Opere, *p.* 245, *n.* 291. — Gli Editori.

SEZIONE TERZA

§ 1.

Divinità allegoriche.

108 Cornaline antique. Panthée (groupe de plusieurs divinités) avec les symboles de Minerve, de la Victoire, de la Fortune et de Cérès.

109 Cornaline, gravure antique d'un bon style. Deux têtes accouplées; l'une d'Hercule, l'autre de Commode avec la dépouille du lion sur la tête, en forme de nouvel Hercule.

110 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. Figure de femme, avec le serpent et la coupe, les ailes de la Victoire, et le bouclier de Minerve.

111 Topaze, gravure antique. La Victoire guidant un char.

112 Cornaline, gravure antique assez profonde. Tête de l'Afrique coiffée avec la partie supérieure de la tête d'un éléphant, vue aux trois quarts.

§ 2.

Genj.

113 Deux petits camées en onyx à deux couleurs, blanc et sardoine; l'un représente un Génie armé, pleurant, peut-être par allusion à la mort de quelque militaire; l'autre, un Amour prison-

Digitized by Google

nier, les mains liées derrière le dos. Tous les deux de travail antique; le premier de meilleure exécution que le second.

114 Cornaline de très-belle couleur. Trois génies du pugilat, dont l'un paraît vainqueur, l'autre vaincu, et le troisième paraît présider à cette lutte. Gravure antique d'un très-bon style.

115 Cornaline, gravure antique. Deux génies de la lutte qui s'escriment.

116 Agate noire, gravure antique. Génie de la pêche, avec un trident dans la main droite, et un filet dans la gauche (ou bien un Mirmillon).

SEZIONE QUARTA

FAVOLE ANTE-TROJANE, ARGIVE, TEBANE

§ unico

117 Onyx à deux couleurs, blanc et sardoine. Amazone armée d'une cuirasse, avec le casque phrygien en tête, l'épée dans la main droite, et le bouclier au bras gauche. Travail antique et sujet savant.

118 Onyx à plusieurs couleurs. Fragment contenant la tête, le cou et les ailes d'un Pégase. Travail antique fin et très-beau.

119 Cornaline, gravure antique, représentant Persée avec la tête de Méduse dans la main droite, et le bouclier dans la gauche. La cuirasse et le casque sont dans le champ.

120 Agate à deux couleurs, blanc et azur. Tête de Méduse vue de face et du plus grand re-

Digitized by Google

lief. Pierre antique d'un beau travail et d'un style excellent.

121 Agate à deux couleurs, blanc et azur, avec une veine jaune dans un angle. Tête de Méduse vue de face. Gravure très-finie.

122 Calcédoine à trois couches, blanche et transparente. Tête de Méduse en profil. Travail antique.

123 Agate à deux couleurs, blanc et cendré, travail antique d'un beau style. Tête de Méduse en profil avec les yeux mourans.

124 Améthyste, gravure antique d'un bon style. Tête de Méduse vue aux trois quarts.

125 Cornaline très-belle, gravure antique, représentant un de ces mélanges capricieux de différens objets, que les antiquaires connaissent sous le nom de *Chimères*. Les objets qui la composent, sont : un aigle qui dévore les entrailles d'un lièvre; un masque de Silène; une tête et un cou de cheval; une branche d'olivier, et une corne d'abondance.

126 Jaspe rouge, gravure antique. Chimère.

127 Cornaline, gravure antique. Une Chimère composée de la tête de Bacchus, et de celle d'un Silène dont la barbe sert de coiffure à la première, et une tête d'aigle qui tient une couronne de laurier au bec, c'est l'emblême de Jupiter père de Bacchus. La tête de l'aigle placée dans la partie postérieure de la tête de Bacchus forme le cou de celui-ci.

128 Cornaline, gravure antique. Cadmus combattant le serpent qui infestait la Béotie.

129 Onyx à trois couches, noire, blanche et blon-

de; gravure antique représentant un sphynx qui se gratte la tête avec une patte de derrière. Attitude semblable à celle du sphynx de Thamyris, gravure antique qui passe pour être la plus ancienne avec le nom de l'auteur.

130 Sardoine onyx, avec une veine blanche au milieu, gravure antique. Guerrier qui foule aux pieds le corps d'un ennemi décapité; peut-être Tidée avec le cadavre de Ménalippe. A l'entour sont les lettres latines FAVSTA, qui donnent le nom de la personne qui s'en est servie comme d'un cachet.

SEZIONE QUINTA.

FAVOLE ILIACHE

§ UNICO

131 Cornaline, gravure antique. Demi-figure qui représente Paris, en profil, à gauche; il a le *pileus* phrygien sur la tête, la peau et le bâton pastoral allusifs à son emploi sur le mont Ida quand'il jugea les Déesses. Dans la main droite il a la pomme fatale. La physionomie paraît celle d'un homme pensif à cause du choix difficile que Mercure lui a imposé. L'index de la main gauche paraît indiquer les trois Déesses qui se soumettent à son jugement. La beauté et le caractère merveilleux de son profil ne peuvent point être admirés sans se rappeler la description que l'on trouve dans Pline de la figure de Paris sculptée par Euphranor.

132 Cornaline, gravure antique. Achille sur son

Digitized by Google

char traîné par deux chevaux, traîne le cadavre d'Hector autour des murs de Troie dont on voit la porte *Scea* (ce qui veut dire *main gauche*), sur laquelle on voit la Parque avec les balances, dans lesquelles ont été pesés les destins d'Achille et d'Hector (ainsi qu'il est rapporté dans Homère); dans le champ on lit deux lignes de petit caractère grec postérieures à la gravure. Pierre savante.

133 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Achille sur son char guidé par son cocher Automédon, traîne le cadavre d'Hector.

134 Sardoine rubanée, gravure antique. Achille blessé mortellement par un dard qui a pénétré dans son talon droit. Le héros est nu dans le genre mythologique, mais il est armé d'un casque, d'un bouclier et d'une épée. Le foudre est sculpté dans le bouclier comme emblême de son caractère et de sa valeur. La posture d'Achille est très-belle, et on la voit répétée dans quelqu'autre gravure antique et dans quelqu'autre camée; aucun cependant n'est d'un style aussi merveilleux que cette très-précieuse gravure, laquelle on peut regarder comme une des plus nobles productions de ce style grec plus antique connu vulgairement sous le nom d'Étrusque. Le cordon qui entoure le champ est analogue à ce genre d'ouvrage. La tradition que l'artiste a suivie sur la mort d'Achille s'accomode mieux avec la fable telle qu'elle existait du tems des poëtes les plus anciens, qu'à celles que nous ont transmis Ovide, Virgile et autres poëtes postérieurs.

135 Cornaline, antique du genre étrusque. Philoctète assis à terre, avec un arc et une massue.

Digitized by Google

Il paraît faire un mauvais accueil aux propositions de Pyrrhus, surnommé Néoptolème, qui l'aborde. Sujet unique.

136 Sardoine. Ajax Oïlée arrachant Cassandre de la statue de Pallas qu'elle tient embrassée. Sujet savant. Gravure antique.

137 Cornaline de très-belle couleur. Excellente gravure antique, représentant le groupe de Ménélaüs avec le cadavre de Patrocle. Il existe en marbre beaucoup de copies de ce groupe, dont l'une mutilée est connue à Rome sous le nom de Pasquin (1).

138 Calcédoine blanche et diaphane. Diomède assis sur un autel, avec un poignard dans la main droite et le Palladium dans la gauche: devant lui la petite statue d'un Dieu pénate de Troie, sur une petite colonne. Travail antique assez beau.

SEZIONE SESTA

RITRATTI DI GRECI E ROMANI ILLUSTRI

§ 1.

Ritratti di Greci illustri.

139. Grande améthyste, gravure antique du bon tems. Buste de guerrier barbu avec le casque sur la tête et la lánce appuyée sur l'épaule. Les traits ont quelque ressemblance avec ceux de Miltiade.

(1) *V. Lettera del Visconti all'ab. Cancellieri, Vol. I, pag. 171 delle presenti Opere.* — Gli Editori.

Digitized by Google

140 Onyx azur et noir, gravure antique. Tête barbue dont les traits ressemblent à ceux de Pittacus de Mitilène, un des sept Sages de la Grèce.

141 Jaspe rouge, gravure antique. Portrait de Socrate. On y voit quelques lettres grecques: Π. Σ. Α. Ρ.

142 Grenat. Buste de face en relief de Socrate. Travail d'un très-bon style.

143 Jaspe rouge, gravure antique médiocre. Buste de Socrate.

144 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Tête de Socrate.

145 Jaspe rouge, gravure antique d'un beau style, estimable pour le sujet qui est le buste en profil d'Épicure.

146 Onyx à deux couleurs, blanc et sardoine, gravure antique. Homme assis, vu de face, avec un volume dans la main droite, et le menton appuyé sur la gauche. La statue antique d'Aristote existante à Rome dans le palais Spada est dans une attitude semblable.

147 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Tête en profil de Possidonius, philosophe stoïcien. Portrait avéré d'après le buste de Farnèse, avec une inscription authentique. Pièce rare et précieuse.

148 Agate blanche et grise. Tête de profil qui ressemble à celle d'Hippocrate, travail antique d'un style excellent. On lit dans le champ les lettres grecques ΥΛΛΟΥ nom de l'artiste *Illus*, dont il a été parlé en décrivant l'améthiste du n. 60, pag. 410. Il est connu de Stosch et de Bracci.

Digitized by Google

149 Cornaline, arabesques avec une inscription grecque du bas-Empire:

KOMNHNOC Tu CEBACTOY

Comnène fils de l'Empereur.

monument rare.

150 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Buste de jeune homme avec un diadême, qui a beaucoup de ressemblance avec les portraits de Juba le jeune, roi de Mauritanie (1).

§ 2.

Ritratti di Romani illustri.

151 Cornaline, gravure antique d'un bon style. Tête romaine inconnue qui a beaucoup de ressemblance avec les portraits d'*Attilius Regulus* que l'on voit dans les médailles de la famille de Livineius Regulus.

152 Jaspe rouge, gravure antique d'un beau style. Tête de Marc-Antoine le Triumvir.

153 Camée, onyx orientale à deux couches, une de sardoine et l'autre de calcédoine-saphirine, sur laquelle est sculptée en relief la tête d'Auguste en profil, couronné de lauriers, dans un âge non avancé. Le style excellent de ce camée est modelé avec infiniment de franchise et de facilité, de ma-

(1) *Sebbene Giuba giuniore sia principe africano e non greco, fu tuttavia qui posto in serie, sì per non fare una sezione a parte; e sì perchè anche il Visconti ha collocato le medaglie di lui nella greca Iconografia.* — Gli Editori.

nière que l'on dirait qu'il a été exécuté à la main sans la roue; genre de travail que l'on remarque dans quelqu'autre camée antique. Le nom de l'auteur *Akmon*, écrit au-dessous de la tête, n'était pas connu jusqu'ici dans l'histoire de l'art, et il donne un nouveau prix à ce camée rare et précieux. Le nom est écrit comme il suit: ΑΚΜΩΝ. Cet artiste est vraisemblablement un écolier de Dioscoride.

154 Grenat de Syrie, qui dans la transparence a les couleurs de l'améthiste, rareté singulière, gravure antique d'un bon style. Tête de Jules César ceinte de lauriers, avec le vase dans le champ, symbole du pontificat.

155 Onyx à deux couleurs, azur et noir, gravure antique d'un bon style. Tête d'Auguste ceinte de lauriers.

156 Sardoine, gravure antique d'un excellent style. Buste de Livie.

157 Fragment d'onyx très-rare à trois couches qui forment la bordure du sujet. Portrait de femme auguste, peut-être Julie, avec une couronne d'épis et de pavots, comme une nouvelle Cérès. Travail antique d'un beau style.

158 Cornaline très-belle antique, quoiqu'un peu rompue, gravure excellente. Tête de portrait ressemblant à celui qui est réputé de Mécène.

159 Grand camée d'onyx à deux couches, blanche et sardoine. Buste vu de face, et du plus grand relief, de Claude Drusus, père de Germanicus et frère de Tibère. Le profil peut se dessiner comme dans un travail isolé. L'Empereur est couronné de lauriers et cuirassé, par allusion à ses conquêtes

en Germanie et dans la Belgique. Ouvrage excellent et du premier ordre parmi les monumens de ce genre.

160 Fragment d'onyx à trois couches qui forment la bordure autour du sujet. La tête dont le visage est entier, est celle de l'empereur Claude couronné de lauriers.

161 Agate à deux couleurs, blanc et azur. Tête de Néron ceinte de lauriers. Antique d'un bon style.

162 Calcédoine à deux couches, diaphane et blanche. Tête rayonnante de Néron. Travail antique d'un beau style.

163 Onyx orientale à deux couches, blanche et sardoine. Portrait de dame romaine voilée sous les apparences de Junon. Je crois y reconnaître Drusilla, sœur de Caligula et fille de Germanicus. Ouvrage excellent. Ce précieux camée est un des sept qui étaient incrustés dans le mur d'une des salles du Trésor du Palais Ducal à Venise, et dont le Gouvernement provisoire Vénitien fit présent en 1797 à M. Lallemand, ministre de France à Venise.

164 Camée, onyx à deux couleurs, sardoine et blanc pâle tirant sur le jaune. Buste d'Adrien. Travail antique d'un beau style.

165 Cornaline. Tête en profil d'Adrien. Gravure antique d'un bon genre, gravée à une grande profondeur.

166 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Buste d'un homme barbu qui a quelque ressemblance avec Ælius César.

167 Cornaline de la plus belle couleur, gravure

antique du tems des Romains. Figure équestre d'un jeune homme, armé d'une cuirasse, qui décoche un dard contre un lion. On distingue dans la tête le portrait de l'empereur Commode jeune.

168 Agate très-rare à deux couches, blanche et verte. Tête en profil et ceinte de lauriers de l'empereur Héliogabale. Travail antique estimable pour la rareté du portrait.

169 Sardoine gravée des deux côtés, du tems des Romains. Portrait de l'empereur Gordien le pieux, couronné de laurier. De l'autre côté, on voit une horloge solaire pareille à celle de Bérose, placée sur une petite colonne cannelée, à laquelle est suspendue une épée, et dans le champ on voit un casque. On y lit les lettres latines A. SOL. peut-être ce sont les lettres initiales du nom de celui qui s'en servait en guise de cachet.

170 Saphir blanc, gravure du XVI.e siècle. Portrait de Germanicus.

SEZIONE SETTIMA

RITI, COSTUMI, ARTI, PROFESSIONI E SCIENZE

§ UNICO

171 Sardoine veinée de blanc dans le milieu. Un homme barbu, accompagné de trois guerriers, sacrifiant un taureau. Sujet savant, dans le genre étrusque.

172 Onyx à deux couleurs, lactée et transparente, gravure antique d'un beau style. Guerrier mourant, et composant un trophée des dépouilles ennemies. Sujet connu sous le nom d'*Otriades*.

Digitized by Google

173 Cornaline, gravure antique. Trois guerriers qui semblent être en embuscade.

174 Cornaline, gravure antique dans le genre étrusque. Guerrier qui semble appuyer le pied sur la lance pour monter à cheval, usage provenant de ce que les anciens ne connaissaient pas les étriers. Gravure savante.

175 Cornaline antique. Un pasteur vêtu de peaux et appuyé sur son bâton, semble s'entretenir avec un oiseau qui le regarde. Le sujet est peut-être Mélampe, dont la fable raconte qu'il entendait le langage des oiseaux.

176 Cornaline, gravure antique. Un berger avec un bâton pastoral sur l'épaule, auquel il a suspendu du gibier; il place une coupe sous un vase qui est sur une petite colonne, indiquant peut-être une fontaine. Sujet intéressant.

177 Onyx à deux couleurs, blanc et noir. Jeune athlète, tenant une épée, avec la ceinture, prix des jeux. Gravure d'un bon style.

178 Onyx à deux couleurs, azur et noir. Jeune athlète en pied, contemplant les armes qu'il a obtenues pour prix de sa victoire.

179 Cornaline, gravure antique, du style connu sous le nom d'étrusque. Athlète nu, assis sur une pierre, ayant en main une fiole et une étrille.

180 Agate noire avec une veine blanche dans le milieu, gravure antique. Athlète vainqueur avec la palme dans une main, et la couronne dans l'autre.

181 Cornaline, gravure antique d'une invention gracieuse et très-savante. Deux jeunes lutteurs aux prises et tombés sur les genoux, au pied d'un

Digitized by Google

hermès, symbole de la lutte. Deux maîtres de gymnastique, appellés Pédotribes (par cequ'ils frappaient les enfans) tiennent des verges, prêts à corriger les fautes. Cette cornaline a souffert le feu.

182 Onyx à deux couleurs, azur et noir, gravure antique d'un beau style. Un Discobule en pied, se préparant à lancer le disque qu'il tient soulevé au-dessus de sa tête.

183 Cornaline, gravure antique et savante. Deux poëtes, dont l'un est assis devant une petite colonne sur laquelle est un masque de Silène, et derrière un bâton pastoral, symbole de la comédie; à ses pieds, un écrin rempli de rouleaux de papyrus, sur lesquels on écrivait dans ces tems-là. Sujet intéressant.

184 Cornaline, gravure antique. Histrion avec un masque sur la figure, un flambeau dans la main droite et un bâton pastoral ou théâtral près de lui. Il est assis sur un autel. Il existe des statues d'histrions dans la même attitude, dont l'une est décrite dans le III.e volume du Musée Pio-Clementin pl. XXIX. Sujet intéressant.

185 Cornaline, gravure antique. Masque de jeune homme vu de face.

186 Onyx, gravure antique. Deux masques tragiques en profil: dans le champ sont les initiales ponctuées L. M. F.

187 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Masque tragique, avec une barbe, et ressemblant à Hercule, derrière une massue, et au-dessus une lanterne. Ce dernier emblême fait allusion aux veilles et aux études du poëte tragique. Sujet savant.

188 Jaspe rouge, gravure antique. Masque co-

mique vu de face. L'inscription grecque ΘΑΛΗΝ. *Ellen.* est sans doute le nom de la personne qui en usa comme d'un cachet.

189 Jaspe rouge, gravure antique. Le cirque dans lequel est un seul obélisque. Les quadriges des quatre tribus courent.

190 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. La course du grand cirque avec trois quadriges. On y voit la barrière aux deux extrémités, et tous les ornemens, parmi lesquels un seul obélisque. L'empereur Constance fit élever un second obélisque.

191 Onyx de cornaline à trois couches. Un homme avec des ailes aux épaules et aux pieds, des balances dans ses mains, et un petit globe sous ses pieds. Emblême du signe du Zodiaque qui forme l'équinoxe d'automne.

SEZIONE OTTAVA

RITRATTI INCOGNITI, ANIMALI E SIMBOLI

§ I.

Ritratti incogniti.

192 Jaspe sanguin, gravure antique. Portrait grec inconnu.

193 Prisme d'émeraude, gravure antique du tems des Romains, de bon style. Portrait inconnu avec un peu de barbe.

194 Cornaline, gravure antique de bon style. Buste d'une Sibylle couronnée de laurier, et de

ces bandelettes que les anciens appelaient *vittae*. Ces bandelettes étaient de laine entremêlée de rubans couleur de pourpre, comme les jarretières d'aujourd'hui.

195 Cornaline. Buste de jeune homme. Portrait inconnu, avec le pétase et la chlamyde de Mercure. Relief antique.

196 Calcédoine à deux couches, blanche et diaphane. Buste de dame romaine du I.er siècle. Travail de grand relief et de beau style.

197 Cornaline, gravure antique de bon style. Portrait d'une dame romaine avec les apparences et la coiffure d'une Muse.

198 Cornaline, gravure antique du tems des Romains. Portrait d'une matrone voilée.

199 Sardoine, gravure antique du tems des Romains. Deux têtes de femme, dont l'une sert de coiffure à l'autre. L'inscription latine *Quinti Por. Cocidei* indique vraisemblablement le nom de la personne qui s'en servait en guise de cachet.

200 Cornaline, gravure antique du tems d'Adrien. Portrait d'une dame romaine, la tête coiffée à la manière de Mattidie et de Sabine, avec l'inscription grecque ΑΝΤΙΟΧΙΣ (*Antiochis*), nom propre qui est peut-être celui de la dame que l'on voit (1).

201 Onyx à trois couches, deux de couleur d'azur et une noire dans le milieu, travaillée à l'antique des deux côtés. Elle présente deux portraits romains, d'un homme et d'une femme, sans doute de deux époux appartenant à la fin du II.e

(1) Bracci a cru que c'était le nom du graveur, et il l'a fait insérer dans son ouvrage sur les Graveurs anciens, en donnant à ce portrait le nom de Sabine.

Digitized by Google

siècle. Les lettres abrégées qu'on lit des deux côtés indiquaient les noms des personnages:

M VET
Marcus VETurius

ADEMVEAM
ADE Marci VEturii AMor

202 Sardoine pâle, fragment. Tête de femme avec une couronne rayonnante sur la tête; sans doute un portrait. Travail antique.

203 Cornaline, gravure antique. Portrait de dame romaine.

204 Onyx à deux couches, blanche et sardoine. Tête d'enfant dans le premier âge et sans cheveux; les formes sont de portrait. Travail antique d'un beau style.

§ 2.

Animali e simboli.

205 Hyacinthe, gravure antique. Un lion.

206 Cornaline très-belle, gravure antique d'un style excellent. Lion en attitude de marcher. Dans le haut du champ, un caractère ou symbole peu distinct.

207 Cornaline, gravure antique de bon style. Une panthère tenant un chevreuil avec ses griffes.

208 Cornaline, gravure antique d'un beau style. Panthère.

209 Cornaline, gravure antique. Sanglier assailli par deux chiens.

210 Agate à deux couleurs, blanc et gris. Un taureau et une vache paissant. Travail antique d'un bon style.

Digitized by Google

211 Jade, gravure antique d'une exécution achevée. Un bœuf.

212 Sardoine, gravure antique d'un beau style. Une truie.

213 Cornaline, gravure antique d'excellent style. Un groupe de trois porcs. On peut présumer que quelque individu de la célèbre famille *Porcia* s'en est servi en guise de cachet.

214 Pierre de touche, gravure antique, style égyptien du tems des Romains. Une momie renfermée dans un serpent qui l'environne. Deux éperviers avec une fleur de lotus sur la tête, sont placés sur le cou du serpent. Dans le champ est une grenouille ou un scarabée, le soleil et la lune. Gravure curieuse; au-dessous est le nom grec: ΔΑΜΝΑΜΕΝΕΥϹ, *Damnameneus.*

215 Turquoise verte, gravée des deux côtés; l'un plan et l'autre convexe. Le côté plan représente une abeille, une étoile et un pavot; le convexe renferme la figure en pied de la nature, sous les traits de Diane, ayant beaucoup de mamelles. On lit des deux côtés des inscriptions grecques et modernes: *La nature extrêmement variée;* et de l'autre, *des Locriens Opuntiens*, et *des Locriens Béotiens.*

216 Agate à deux couleurs, noire et azurée, avec cette inscription grecque:

ΓΑΛΑΤΙϹ
ΜΑΚΕΔΟΝΙϢ
ΖΗϹΑΙϹ.

Galatis à Macedonius Salut.

pierre antique, savante, qui a servi sans doute de présent amical dans un jour de naissance.

217 Agate noire, avec une veine blanche dans le milieu : couronne d'épis, dans laquelle sont deux lignes d'inscriptions, comme il suit, contenant deux noms, l'un écrit en grec, et l'autre en latin :

AYCIMAX
OCLEPHORI

C'est-à-dire, *Lysimaque affranchi d'Éphore.*

218 Grenat de Syrie. Caractères turcs d'une gravure bien finie.

Digitized by Google

LETTRE
SUR
UN CAMÉE ANTIQUE
REPRÉSENTANT
JUPITER CAPITOLIN (1)

A MONSIEUR
M.r TAYBACHER
ARTISTE

Paris, le 12 janvier 1817.

Le camée en agate onyx orientale à trois couches, haut de trois millimètres (ligne 1. 3/10) que M. Piroli m'a fait voir (V. Tavola V) de votre part, est de travail antique à n'en pouvoir douter. On y voit sculpté Jupiter Capitolin, tel qu'il étoit vénéré à Rome dans son temple célèbre du Capitole. La statue le représentoit assis, ayant le foudre dans la main droite, le sceptre dans la gauche, et un aigle à ses pieds. On retrouve toutes ces particularités et ces attributs sur le Jupiter du camée que j'ai sous les yeux. On y remarque aussi une tête de cheval, qui forme l'amortissement d'un des bras du siège sur lequel le roi des dieux est assis, et l'on se rappelle qu'une tête de

(1) *Questa lettera che traemma dall'autografo ci fu gentilmente comunicata dall'illustre artista, a cui fu dal Visconti indirizzata.* — Gli Editori.

Digitized by Google

cheval étoit un ornement usité dans les meubles des anciens Romains, comme on le voit sur plusieurs lampes antiques.

Il est probable que ce camée a orné la couronne d'un vainqueur, ou celle d'un magistrat, à l'occasion des Jeux Capitolins que l'empereur Domitien avoit rétablis, etc.

VISCONTI.

Digitized by Google

MÉMOIRE
SUR UNE MÉDAILLE ANTIQUE
DES AULARES

LU A L'INSTITUT PAR M. VISCONTI
LE 26 AOUT MDCCCXIV (1)

La médaille grecque inédite (V. Pl. IV, n. 1) que je mets sous les yeux de la classe, mérite son attention. Les caractères qu'on y lit présentent le nom des habitants d'une ville dont aucun géographe n'a fait une mention distincte: ce sont les *Aulares*.

Je me propose de rechercher et de fixer la région du monde ancien où ce peuple étoit établi, le lieu où la médaille a été frappée, et l'époque où elle a pu avoir cours.

Cette médaille en bronze du 3.e module, d'une fabrique et d'un art médiocres, offre d'un côté la

(1) *Alla cortesia del ch. Raoul-Rochette dobbiamo questa Memoria che ricevette autografa dal Visconti il sig. Allier d'Hauteroche, e che trascritta di sua mano rinvennesi fra le sue carte. Di questo illustre nummofilo sono anche le noterelle segnate* (A. d'H.). *Benchè avessimo già dato un sunto di quest'operetta a pag.* 241 *del presente volume, credemmo tuttavia far cosa agli amatori dell'arte nostra non dispiacevole, recandola qui per intero, affinchè si vegga che il nostro autore quando appunto parve ad alcuno che non cogliesse colle dotte sue indagini esattamente nel segno, ebb'egli lo sguardo sì acuto e penetrante, che accoppiando alla profonda erudizione la critica, presentò le sue idee con molta verisimiglianza e maravigliosa sagacità.* — Gli Editori.

tête d'un guerrier sans barbe, coiffée d'un casque et tournée vers la droite du spectateur. Elle n'est accompagnée d'aucune légende. Le revers a pour type un carquois (1) fermé de son couvercle et placé au milieu du champ. La courroie qui sert pour le suspendre sur l'épaule de l'archer, flotte vers la droite du spectateur. — Une légende traverse horizontalement le champ de la médaille, de manière que les caractères forment avec le carquois une espèce de croix. Ils sont divisés en deux demi-lignes qui, réunies, donnent le mot ΑΥΛΑΡΩΝ, *des Aulares*. Les quatres premières lettres ΑΥΛΑ sont à gauche, les trois dernières ΡΩΝ à droite. Un monogramme occupe le bas du champ du côté gauche, et semble composé des trois caractères grecs Π, Α, Υ, qu'on pourroit regarder comme les initiales du nom d'un magistrat qui se seroit appelé Pausanias, Pauson, Pausimachus, ou de quelqu'autre nom semblable.

Un homme versé dans les sciences numismatiques, et même un amateur qui se sera un peu livré à l'étude des médailles autonomes, n'hésitera pas à déterminer la région où cette monnaie a été fabriquée. A peine en aura-t-il considéré les

(1) Quelques connaisseurs ont cru voir sur le type de cette médaille une épée dans son fourreau, plutôt qu'un carquois. Ils fondent leur jugement sur cette espèce de poignée qui surmonte dans plusieurs de ces types ce qui devroit être le couvercle du carquois. Mais ils n'ont point fait attention que sur d'autres types semblables on voit clairement que cette espèce de poignée se termine inférieurement par un *sône* ou chape qui seroit tout-à-fait inconvenable à la poignée d'une épée, et qui représente évidemment un couvercle; ainsi je m'en tiens aux jugements de Pellerin et d'Eckhel.

deux types et la disposition de la légende, qu'il reconnaîtra qu'elle est tout-à-fait semblable à des médailles qui présentent les noms des villes d'Amasie, d'Amisus, de Chabacta, de Gazioura, de Laodicée, de Pont, de Pimolissa et de Sinope. Ces huit villes appartiennent toutes au pays qui, au nord de l'Asie mineure, borde la mer Noire ou Pont-Euxin, d'où il tiroit autrefois la dénomination de région Pontique ou *Pont*. Toutes étoient situées à l'est d'Héraclée en Bithynie, dernière ville de cette contrée du côté de l'orient suivant la division fixée par Strabon (1) qui assigne au Pont tous les rivages situés à l'est d'Héraclée, quoique les peuples Pontiques, tels que les Mariandyniens, les Paphlagoniens, les Caücons, les Hénètes, etc. différassent d'origine autant que de nom.

La ressemblance de la fabrique et des types de la monnaie des Aulares avec celles de ces peuples, ne permet pas de douter qu'elle n'appartienne à la même région et à peu près au même temps que les autres. Ainsi des médailles semblables sur lesquelles on lit le nom des Laodicéens, avoit autrefois fait conclure à Haym (2) et à Pellerin (3) que, malgré le silence de tous les géographes, une ville portant le nom de Laodicée avoit existé dans le Pont; et en effet on a retrouvé dans le nom moderne du village de Ladick situé dans cette contrée, quelques vestiges du nom de cette Laodicée que les médailles seules nous avoient fait connaitre.

(1) Liv. XI, p. 541.
(2) Haym, *Tesoro Britannico*, T. II, p. 143.
(3) Pellerin, T. II, p. 10; Eckhel; *Doct. Num.* T. II, p. 354.

Mais si Laodicée de Pont ne nous est connue que par les médailles, je crois que la ville des Aulares n'est pas tout-à-fait dans le même cas; et il me semble que dans les écrits des anciens on trouve encore des traces, faibles et obscures à la vérité, mais que la critique pourra reconnoître à l'aide du monument numismatique qui fait le sujet de mes recherches.

Le nom ΑΥΛΑΡΩΝ que nous lisons sur la médaille comme le nom propre d'un peuple (*ἐθνικὸν*) (*gentile*), est de sa nature un nom appellatif. Les *Αὔλαροι* sont dans Hésichius (1) les mêmes que les *Αὔλαροι*, les *Αὔλωροι* ou les *Αὐλόωροι*, *φύλακες εἰκοφύλακες*, des *portiers*, des *gardiens* d'un *vestibule*, ou d'une *enceinte*. En effet les trois mots *Αὔλαροι*, *Αὔλωροι* et *Αὔλαροι*, ne diffèrent entre eux que par le dialecte, et désignent tous également *τὸν ἥρων τῆς αὐλῆς* ou *τῆς αὔλιος*, un gardien; les mots *αὐλή*, *αὔλις*, *αὔλιον* signifiant tantôt un *vestibule*, tantôt une *auberge*, tantôt une *enceinte rustique* (2).

La signification du nom *Αὔλαροι* devient le fondement naturel d'une conjecture qui nous fait penser que les Aulares n'étoient dans leur origine que les gardiens d'une enceinte que les traditions religieuses avoient rendue vénérable aux peuplades des environs: que ces gardiens s'étoient multipliés à mesure que la superstition attiroit plus de foule vers cette enceinte sacrée, et que peu à peu on

(1) *Dictionar.* v. *Αὔλαρος*, *Αὐλίωρος*, *Αὐλωρός*.

(2) *Intorno all' etimologia del nome* ΑΥΛΑΡΩΝ *veggasi a pag.* 242 *ciò che osservava il ch. Raoul-Rochette nella lettera che si compiacque di scriverci.* — Gli Editori.

avoit bâti autour une ville dont tous les habitants se regardoient comme les ministres de ce sanctuaire. On ne doit pas être étonné de retrouver dans l'Asie mineure des populations entières composées d'*Hiérodules* (ἱερόδουλοι) ou de personnes attachées au service d'un temple, puisque dans cette même région les *Hiérodules* de Jupiter à Morimène (1) de la Cappadoce s'élevoient au nombre de trois mille au temps de Strabon, et que celui des Hiérodules d'Ényo ou de Bellone à Comana dans le Pont, s'élevait à six mille (Voy. Strabon, liv. 12, p. 535 et 537). On pourroit citer des exemples parallèles de quelque temples de la haute Asie; et les livres saints qui portent à plus de quatre mille les lévites destinés à la garde des portes du temple de Salomon (Chronic. 1, c. 23, v. 5), nous font aisément concevoir comment les Aulares *Custodes Aulae*, gardiens d'un sanctuaire payen, ont pu dans le Pont devenir un peuple, donner le nom à une ville et faire frapper des monnaies.

Mais ne pourroit-on pas indiquer le canton de cette région Pontique où ce sanctuaire étoit vénéré, et où se trouvoit la ville dont les habitants en étoient les gardiens, et en avoient emprunté leur nom? La mythologie nous servira à découvrir ce lieu révéré, et la géographie même nous en offrira quelques traces que nous n'aurions jamais reconnues sans le monument que nous avons sous les yeux.

(1) Il me semble qu'on ne peut dire *à Morimène*, comme on dit *à Sinope*, *à Comana*, etc., parceque Morimène étoit une province et non une ville (*A. d'H.*).

Les traditions qui avoient pour objet le voyage des Argonautes, plaçoient à l'orient d'Héraclée de Bythinie et du fleuve Achéron un antre sacré où Bacchus revenant de l'Inde avoit passé quelques nuits et célébré ses orgies. Ces traditions portoient aussi, que la grotte qui avoit servi de lieu de repos au dieu victorieux et à sa joyeuse suite, prit le nom d'Αὔλιον (1), Aulion (auberge), Αὔλιον ἄντρον, παρὰ τὸ ἐν αὐτῷ αὐλιν θῆκαι τὸν Διόνυσον (*Etymolog. magnum*, v. Αὔλιον); et que la rivière voisine fut nommé *Callichôros*, nom dérivé de la *beauté des chœurs* et des fêtes qui furent célébrées sur ses bords et que la postérité ne cessoit sans doute de renouveler à des époques déterminées. En effet le fleuve Callichorus est marqué sur cette plage dans le périple de Scylax (Scylax, pag. 34, *in Géogr. min.* Hudson), le plus ancien qui nous reste de tous les périples du Pont-Euxin.

Voici les passages des Argonautiques propres à constater la tradition que je viens d'indiquer: le plus important est celui d'Apollonius au v. 904 et suivants du II.e livre:

ὦκα δὲ Καλλιχόροιο παρὰ προχοὰς ποταμοῖο
ἤλυθον, ἔνθ' ἐνέπουσι Διὸς Νυσήϊον υἷα,
Ινδῶν ἡνίκα φῦλα λιπὼν κατενάσσατο Θήβας,
ὀργιάσαι, σῆσαί τε χορεὺς ἄντροιο πάροιθεν,
ᾧ ἐν ἀμειδήτους ἁγίας εὐώχετο νύκτας,
ἐξ οὗ Καλλίχορον ποταμὸν περιναιετάουσες,
ἠδὲ καὶ Αὔλιον ἄντρον ἐπωνυμίην καλέουσιν.

« Bientôt ils arrivèrent (les Argonautes) à l'em-

(1) Doit on écrire comme Stéphanus Αὔλιον, où comme le veut l'annotateur de *Pinedo*, Αὐλίων? (*A. d'H.*)

« bouchure du fleuve Callichorus, où le dieu de « Nysa célébra, dit-on, ses orgies, lorsqu'ayant « quitté les peuples de l'Inde il alloit habiter la « ville de Thèbes. Un autre voisin, devant lequel « dansoient les Bacchantes, lui servoit de retraite « pendant les nuits consacrées à ses mystères. « C'est de là que les habitants d'alentour donnè- « rent au fleuve le nom de Callichorus et à la « grotte celui d'Aulion, antre de la retraite. » Le présent καλέουσιν (*donnent le nom*) prouve que l'antre et le fleuve étoient encore des objets de religion, même au temps du Poëte.

Valerius Flaccus, imitateur d'Apollonius, dans le voyage maritime de ses Argonautes, fait aussi mention de cette rivière sacrée. Au reste il ne fait que traduire par des phrases apprêtées le récit plus simple du poëte Rhodien: voici les vers des Argonautiques latines:

Inde, premente Noto, tristes Acherusidos oras
Praeterit, et festa vulgatum nocte Lyaei
Callichoron (nec vana fides): his Bacchus in undis
Abluit Eoo rorantes sanguine thyrsos.
Illum, posi acies rubrique novissima claustra
Æquoris; hic resides thyasos, hic aera moventem,
Udaque pampinea nectentem cornua vitta,
Nunc etiam meministis, aquae.

Valer. Flaccus, *liv. V, v. 75 et seqq.*

Flaccus néglige ici de faire mention de l'*Aulion*, dont la célébrité avoit alors disparu. Un lecteur attentif y découvre seulement quelque allusion à cette retraite dans la *festa nocte Lyaei* du 2.e vers.

L'ancien et savant Scholiaste d'Apollonius a conservé dans une note sur le passage que nous avons

cité quelques renseignements géographiques qu'on chercheroit en vain autre part. Il nous apprend que le Callichorus coule dans la Paphlagonie, non loin d'Héraclée; que Callimaque (sans doute dans son ouvrage sur les fleuves) avoit fait mention de cette rivière; qu'elle décharge ses eaux dans la mer Noire par deux bouches; que son nom est tiré des chœurs conduits sur ses bords par Bacchus lui-même; qu'au temps du Scholiaste elle portoit le nom d'Oxinonte. En effet ce n'est que sous ce dernier nom que nous la retrouverons dans les périples de l'Euxin, postérieurs à celui de Scylax, tels que ceux d'Arrien de Nicomédie, de Marcien d'Héraclée et d'un anonyme (in *Geogr. min.*).

Je n'ai point fait mention dans ces recherches du poëme argonautique plus ancien, qui porte le nom d'Orphée, et qu'on attribue à Onomacrite. Cependant le nom du fleuve Callichorus s'y trouveroit au vers 728, si ce vers, rempli de solécismes, n'étoit pas dû, suivant toutes les apparences, à quelque interpolateur qui, en le formant de deux hémistiches d'Apollonius, et en l'insérant après le vers 727 du poëme, a fait tomber le faux Orphée dans une erreur géographique. On y confond le Callichorus avec le fleuve Parthénius, qui se perd dans la mer, quelques lieues plus à l'Est.

On ne sera pas étonné de trouver dans Ammien Marcellin, écrivain du 4.e siècle, une erreur géographique encore plus considérable, au sujet de l'Aulion et du fleuve Callichorus. Cependant le passage de cet historien mérite d'être rapporté:

il constate de plus en plus l'ancienne renommée de cette contrée : *Praetercursis*, dit cet auteur, *partibus memoratis, Aulion antrum est, et fluenta Callichori ex facto cognominati, quod, superatis post triennium Indicis nationibus, ad eos tractus Liber versus, circa hujus ripas virides et opacas, orgia pristina reparavit et choros* (lib. XXII, c. 8, n. 23). Ce récit s'accorde bien avec les traditions mythologiques que nous avons rapportés; mais lorsque l'historien place le Callichorus et l'Aulion près des bords du Phase et sur la limite de Colchos, il fait une étrange bévue. Sans doute les poëtes dionysiaques avoient fait mention d'une autre station de Bacchus auprès des Camarites et non loin de la mer Caspienne. Nous retrouvons cette seconde tradition dans le poëme de Denis Périégète (v. 700). De ces deux stations, Ammien n'en a fait qu'une, ce qui lui a fait transporter l'antre et le fleuve dans une région bien plus orientale. Mais Pline (lib. VI, cap. 1) n'est point tombé dans la même méprise lorsqu'il fait couler le Callichorus tout près d'Héraclée et de l'Achéron : il avoit probablement consulté des géographes plus anciens, tels que Scylax, qui avoit décrit cette côte lorsque l'Aulion et le Callichorus étoient encore en honneur.

Ainsi nous avons retrouvé sur les bords de l'Euxin et au de là d'Héraclée, point où, suivant Strabon, commencent les nations Pontiques, un lieu qui portoit le nom d'Aulion, où des fêtes religieuses se célébroient et avoit pu donner occasion à l'établissement d'une ville dont les habitants avoient le droit de se nommer *Aulari* (Αὐλαροί),

soit en qualité de gardiens de ce lieu consacré, en suivant l'exemple des villes qui se décoroient du titre de *Néocores* ou *gardiennes des temples*, soit comme tirant effectivement leur origine des anciens gardiens de cette grotte révérée. Mais aucun géographe ne fait mention de la ville qui devoit porter le nom d'Aulion; et elle seroit restée inconnue s'il n'étoit pas prouvé incontestablement, par la comparaison d'un assez grand nombre de monnaies pontiques avec la médaille que nous examinons et dont la légende désigne une réunion d'hommes chargés de la garde de l'*Aûlion* ou de la retraite sacrée, que cette médaille a été frappée dans la région même où l'Aulion de Bacchus étoit un objet de concours et de fêtes.

Malgré le silence des anciens géographes, on peut cependant conjecturer par ce qui nous reste d'Etienne de Byzance, qu'on sait avoir été mutilé par le grammairien Hermolaüs et souvent rendu méconnaissable, que le lexicographe des villes avoit donné place dans son dictionnaire à celle d'Aulion. En effet, si l'antre (Aulion) de Bacchus n'avoit point été l'origine d'une ville, à quel propos les vers d'Apollonius que nous avons transcrits ci-dessus, auroient ils pu être insérés dans un article de ce dictionnaire (Steph. Byzant., article Αὐλὶ), où nous les retrouvons encore, quoique estropiés par l'abréviateur d'Etienne, dans le fragment informe qu'il nous a laissé de cet article? Ce fragment seul auroit même suffi pour faire conjecturer l'existence de la ville d'Aulion; mais on n'en auroit pas la certitude, sans la médaille Pontique que nous avons sous les yeux et que sa légende

fait attribuer incontestablement aux *gardiens de l'Aulion*, aux *Aulares*.

L'*Aulion* de la Paphlagonie, car Scylax ainsi que le scholiaste d'Apollonius font, comme nous venons de le voir, couler le fleuve Callichorus dans cette région Pontique, l'*Aulion*, dis-je, ou l'*antre sacré*, dans lequel Bacchus avoit passé des nuits et solemnisé ses mystères, avoit donc donné lieu à l'établissement d'une ville. On peut citer des exemples pareils dans la géographie de tous les siècles. Les nations chrétiennes n'ont fait que suivre en cela les exemples donnés par les payens. C'est ainsi que nous trouvons parmi les noms latins des villes anciennes un *Fanum Voltumnae* en Etrurie, un *Fanum Fortunae* en Umbrie, un *Fanum Martis* dans la Belgique, une ville appelée *Dea* dans la Gaule Narbonnaise, du culte de la déesse Lydie. C'est ainsi qu'on a parmi les villes grecques un *Dios Hieron* et un *Apollonos Hieron* dans la Lydie, une *Mopsuestia* ou *autel de Mopsus* dans la Cilicie; *Temenothyra* ou portes du héros Téménus, également dans la Lydie; un *Metroum* ou temple de la mère des Dieux de la Bythinie (1); un *Delium* ou temple d'Apollon Délien dans la Béotie; deux villes appelées *Megara* ou palais de Cérès, et une infinité d'autres. Le même usage étoit établi chez les peuples de l'Orient. Nous connaissons par les livres sacrés plusieurs villes qui ont eu une pareille ori-

(1) On peut contester le *Metroum* de la Bithynie; car il est avéré maintenant que la médaille donnée par Ekhel à *Metroum*, doit être restituée à Pessinunte (*A. d'H.*).

gine, et qui portoient des noms analogues, telles que *Beth-Schemesch*, ou la maison du Soleil; *Beth-Phegor*, ou la maison du Phégor dieu des Moabites; *Beth-Dagon*, ou la maison du Dagon dieu des Philistins. De même l'Aulion de la Paphlagonie avoit donné son nom à une ville.

J'ai dit qu'après avoir retrouvé le lieu où cette médaille a été fabriquée, je me proposois de déterminer l'époque de sa fabrication : c'est la tâche qui me reste à remplir; et les mêmes monuments qui m'ont éclairé dans mes recherches géographiques, seront la base de mes conjectures chronologiques.

On m'accordera sans peine que les neuf médailles dont on a fait la comparaison et qui, semblables dans presque toutes leurs particularités, ne diffèrent entre elles que par le nom de la ville Pontique où elles ont été frappées, doivent appartenir à peu près à la même période de temps. Il n'y a pas moins de différence dans la fabrique de siècles différents que dans celle de contrées diverses. Ce principe admis, je vais en faire l'application sur deux des monuments que j'ai indiqués, savoir : la médaille de Laodicée, et la médaille de Gaziure : le premier nous fera découvrir une époque au delà de laquelle il ne faudra pas remonter, le dernier nous en fournira une autre au-dessous de laquelle on ne pourra pas descendre.

Les villes qui prirent le nom de Laodicée, l'empruntèrent d'une princesse de la famille des Séleucides. La médaille de Laodicée de Pont ne peut donc avoir été frappée avant l'établissement de cette famille sur le trône de Syrie. Mais le Pont

n'a jamais fait partie des états soumis aux Séleucides: et si dans cette contrée on trouve une ville portant le nom de Laodicée, il faut, pour en expliquer l'origine, descendre aux temps où une princesse du sang des Séleucides fut l'épouse d'un roi de Pont. Ce fait arriva sous Séleucus II Callinicus qui donna sa fille en mariage à l'un des aïeux du grand Mithridate (Voyez Justin, liv. XXXVIII, c. 5) (1). Or Séleucus II ne monta sur le trône de Syrie que vers l'an 247 avant l'ère vulgaire: ainsi une ville de Laodicée n'a pu exister dans le Pont que vers l'an 240 avant la même ère. Nous ignorons le nom de cette reine fille de Séleucus II; mais nous savons que sa mère s'appelloit Laodicée, et que ce même nom fut pris postérieurement par plusieurs princesses de la maison royale de Pont, entre autres par une sœur et par une fille du grand Mithridate. Ainsi la fondation d'une ville de Laodicée dans le Pont a très bien pu être postérieure à l'époque que je viens d'indiquer, mais n'a pu être d'une époque plus ancienne.

Nous pourrons fixer avec la même certitude un point chronologique après lequel on ne peut placer avec quelque probabilité la fabrication de ces monnaies. La ville de Gaziure, dont nous avons des médailles parfaitement semblables à celles de Laodicée, des Aulares, de Pimolissa et des autres

(1) *Gentem quam et proavo suo Mithridati Seleucus Callinicus in dotem dedisset.* Tel est le texte de Justin, d'où l'on ne peut, ce me semble, inférer que la fille de Séleucus Callinicus, devenue l'épouse d'un des ayeux du grand Mithridate, se nommât *Laodicée* (*A. d'H.*).

villes Pontiques dont il a été fait mention plus haut, nous fournit les moyens de déterminer cette date. Cette ville de Gaziure avoit été autrefois la résidence des monarques de Pont; mais Pharnace I fit de Sinope la capitale de ses états. De là la décadence de Gaziure qui, du temps de Strabon, étoit abandonnée (Strabon, lib. XII, p. 546-547). Cet écrivain vivoit au commencement de l'ère chrétienne; ainsi ces médailles n'ont pu être fabriquées que dans l'espace d'environ 240 ans. Mais on doit peut-être restreindre encore cet espace, attendu que la décadence de Gaziure avoit sans doute commencé à une époque antérieure à Strabon, et que la désertion de cette ville date probablement des dernières années du règne du grand Mithridate, ou du règne de Pharnace II qui perdit le royaume de Pont l'an 46 avant la même ère à la suite d'une guerre longue et cruelle qui avoit, durant plus de 40 ans, désolé ces contrées. D'après ces considérations il ne restera qu'un espace d'environ 190 ans, savoir: depuis l'an 240 jusqu'à l'an 50 avant l'ère vulgaire où les villes de Pont ont pu faire frapper des monnaies semblables à celle que nous examinons.

A cette dernière époque les fêtes qui attiroient auparavant un grand concours à l'Aulion de la Paphlagonie avoient cessé; la ville même étoit probablement déserte, ainsi que Gaziure sa voisine; et la rivière qui ne voyoit plus sur ses bords les danses et les chœurs des Bacchantes, avoit perdu le nom de Callichorus, et pris ou repris celui d'Oxynonte sous lequel les auteurs des périples postérieurs l'ont désignée. Déchu de sa noblesse

Digitized by Google

mythologique, à peine ce fleuve étoit-il assez remarquable pour mériter l'attention des géographes. Strabon, né dans ce pays, n'a fait mention ni de la rivière qui ne portoit plus le nom de Callichorus, ni de l'Aulion qu'on avoit oublié.

La tête d'un guerrier coiffé d'un casque, qui est empreinte sur les médailles des neuf villes dont nous avons parlé, est attribué à Mars par les antiquaires. On ne peut réfuter cette opinion par des raisons bien positives; il est cependant singulier que le revers de ces médailles ait pour type un carquois. Ce n'est ni avec des flèches, ni de loin que le Dieu des combats prend part à la guerre: la lance et l'épée auroient été des attributs plus convenables au dieu *Gradivus* (1). Je pense donc que cette tête qui n'offre aucun trait de beauté idéale, est, non celle d'un dieu, mais celle d'un héros indigène de ces contrées, auquel les villes qui ont fait frapper ces monnaies auroient attribué leur origine ou leur gloire, tels que Mariandynus, Autolicus ou Pylémène. On peut même reconnaître différents héros sur des médailles différentes. La tête couverte d'un casque sur la médaille des Aulares représenteroit le héros Mariandynus, sur les monnaies d'Amastris

(1) *Parecchi nummografi perciò appunto che ravvisarono nel rovescio della medaglia una spada, giudicarono la testa del diritto esser quella di Marte. Il ch. Sestini così descrisse questa medaglia in una lettera che ne scrivea fin dal* 1828: Caput Martis, ℞ Parazonium cum loro; *e il Du Marsan nella* Descrizione delle Medaglie antiche *del ch. Allier d'Hanteroche ha:* Tête casquée de Mars, ℞ Parazonium avec ceinturon. — Gli Editori.

on l'attribueroit à Pylémène, ce seroit celle d'Autolicus sur quelques autres. C'est ainsi que la figure de femme portant une couronne crénelée, assise sur un rocher et tenant des épis de blé dans sa main, et la demi-figure d'homme qui nage à ses pieds, sont sur les monnaies d'Antioche de Syrie, l'emblême allégorique de cette ville personnifiée et du fleuve Oronte qui baigne ses murs; tandis que sur les médailles de Tarsus la même figure symbolique représente cette ville de Cilicie et le fleuve Cydnus. C'est encore ainsi que, sur les médailles frappées par les Tyanéens de la Cappadoce, la femme assise indique la ville de Tyane, et l'homme à ses pieds est le génie d'une fontaine sacrée dont Ammien Marcellin (XXIII, c. 6, n. 19) a fait mention.

Cependant en terminant ce mémoire je n'omettrai pas de remarquer que la tête casquée empreinte sur la médaille des Aulares a, par le renflement des joues et par la saillie du bas visage, un rapport frappant avec la tête de Pharnace I qu'on voit sur ses médaillons qui sont très-rares. Si la conformité que j'indique n'est pas dûe au hasard, cette ressemblance fixeroit d'une manière plus précise l'époque des médailles dont il s'agit.

Pharnace régnoit l'an 184 avant l'ére vulgaire, et ne cessa de vivre que l'an 157 avant la même ère.

FINE DEL VOLUME III.

Digitized by Google

INDICE

DELLE OPERE VARIE

CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

Prefazione del dottor Giovanni Labus . . *pag.* III

Notice sommaire des deux Zodiaques de Tentyra » 1
Supplément . . . . . » 8

Note critique sur les Sculpteurs Grecs qui ont porté le nom de Cléomènes . . . . . » 11

Notice d'une Statue Égyptienne qui se voit à Saint-Cloud . . . . . » 33

Notice d'une Tête en bronze de Vespasien . . » 45

Sur le costume des Statues antiques, Lettre au citoyen Denon, Membre de la Légion d'Honneur, de l'Institut national, etc. etc. . . . . » 47

Explication d'un bas-relief en l'honneur d'Alexandre-le-Grand . . . . . » 63

Digitized by Google

Mémoire sur des ouvrages de sculpture du Parthénon et de quelques autres édifices de l'Acropole à Athènes . . . . . pag. 84
§ I.er Observations générales . . . . . » ivi
§ II. Sculptures des tympans du Parthénon . » 88
Tympan da l'Ouest . . . . . » 91
Tympan de l'Est . . . . . » 103
§ III. Frise extérieure de la Cella . . . . . » 111
Frise de l'Est . . . . . » 112
Frise du Nord . . . . . » 127
Frise du Sud . . . . . » 134
Frise de l'Ouest . . . . . » 137
§ IV. Les Métopes . . . . . » 139
Cadrans solaires de Phædrus Péanien . » 145
Observations de M. le chevalier Delambre sur ces cadrans . . . . . » 147
§ V. Monuments tirés de quelques autres édifices de l'Acropole . . . . . » 153
Caryatides du temple de Pandrose . . . » ivi
Bas-reliefs de la frise du temple d'Aglaure » 157
Bas-relief du théâtre de Bacchus . . . » 160
Statue colossale tirée du monument choragique de Thrasyllus . . . . . » 164

Mémoire sur une Épigramme grecque qui servait d'épitaphe au tombeau des guerriers Athéniens morts devant Potidée . . . . . » 169

Catalogue raisonné de quelques Inscriptions grecques » 187

Sur quelques monumens des peuples Américains, Lettre à M. De Humboldt . . . . . » 206

Notice historique sur la Tapisserie brodée de la reine Mathilde épouse de Guillaume le conquérant » 215

Notice sur une Inscription trouvée à Autun en 1810 » 237

Digitized by Google

Observations sur un Camée antique représentant la mort de Daphnis . . . . . *pag.* 239

Observations sur una Médaille grecque inédite . » 241

Sur deux Inscriptions grecques trouvées à Athènes » 248

Note sur un Vase peint apporté de Sicile . . » 261

Remarque sur une Inscription grecque découverte près d'Athènes . . . . . » 268

Articoli estratti dal Journal des Savans.

Inscription de Cyréties 274

Les Antiquités d'Athènes mesurées et dessinées par J. Stuart et N. Revett. Article I.er . . . » 284

—— Article II.e . . . . . » 304

I. Dissertation su l'Inscription grecque IACONOC AYKION, et sur les pierres antiques qui servoient de cachet aux médecins oculistes; par M. Tôchon d'Anneci. — II. Dissertation sur la mort d'Antiochus VII Évergètes, roi de Syrie, sur deux médailles de ce prince et sur un passage du II livre des Machabées; par le même. — III. Notice sur une médaille de Philippe Marie Visconti, duc de Milan; par le même . . » 322

I. Dionysii Halicarnassei Romanarum Antiquitatum pars hactenus desiderata, ope Codicum Ambrosianorum, ab *Angelo Maio*, quantum licuit, restituta. — II. Extrait des observations sur l'Epitome de Denys d'Halicarnasse, lues à Florence par le professeur Sebastien Ciampi . » 340

Emendationes Livianae; scripsit Georg. Ludov. Walchius . . . . . » 355

I. Sibyllae Liber XIV, editore et interprete Angelo Maio, etc. — II. Libri Sibyllistarum veteris Ecclesiae, crisi, quatenus monumenta christiana sunt, subjecti: disquisitio, auctore Birgero Thorlacio . . . . . » 362

Digitized by Google

Biographie de Cléoetas . . . . . *pag.* 372
de Cléomènes . . . . . » 373
de Fabretti . . . . . » 374
d'Eglinger . . . . . » 389
d'Ekhel . . . . . » 390

Catalogo della Dattilioteca del signor Barone De la Turbie . . . . . » 401

Lettre sur un Camée antique représentant Jupiter Capitolin . . . . . » 435

Mémoire sur une Médaille antique des Aulares . » 437

Digitized by Google

INDICE DELLE TAVOLE

Tav. I. Genio Egiziano.
II. Bassorilievo in onore d'Alessandro il Grande.
III. N. 1 e 2 Figure per determinare il gnomone dell' orologio solare costrutto da Fedro in Atene.
N. 3 e 4 Busto d' una sacerdotessa Azteca.
IV. N. 1 Moneta degli Aulari.
N. 2 e 3 Antico Vaso scoperto in Sicilia.
V. Giove Capitolino.

Tavola aggiunta

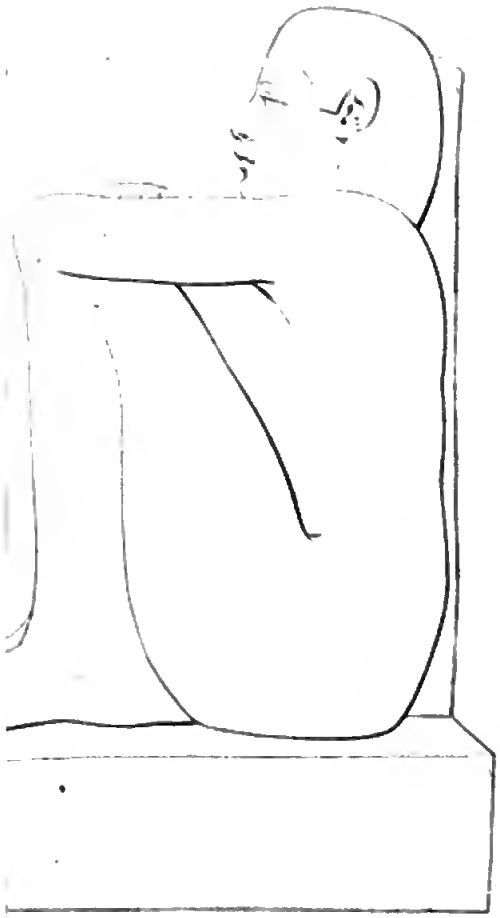
Tolomeo figlio di Giuba re della Mauritania.

58 70.5

Digitized by Google

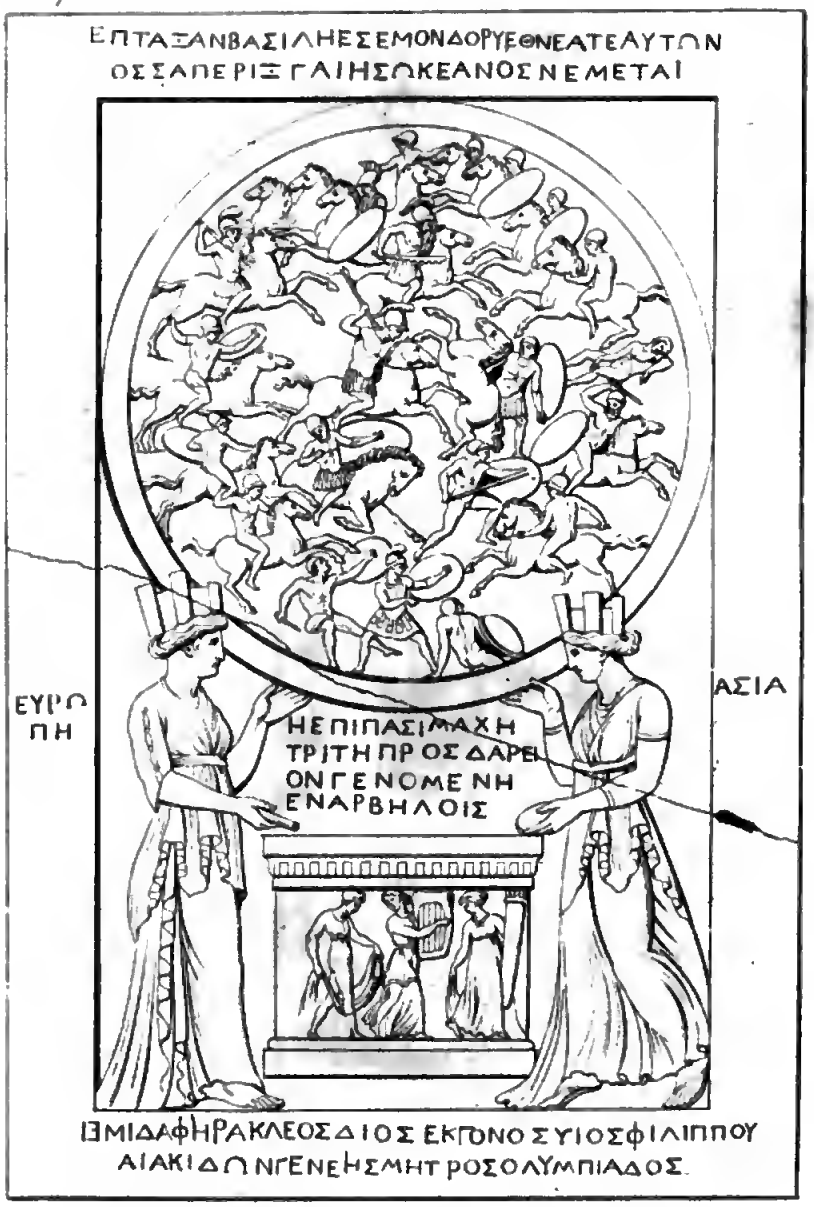
Digitized by Google

T II



Digitized by Google

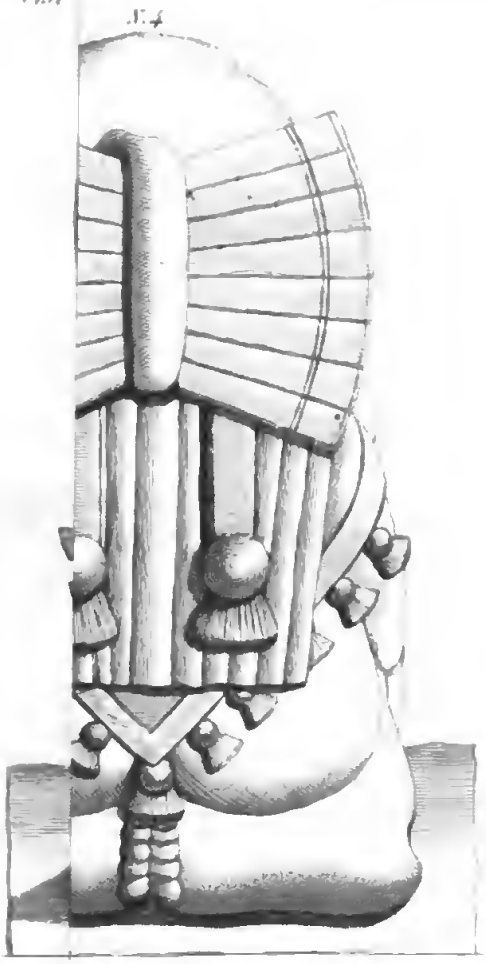
Digitized by Google



Bassorilievo in onore d'Alessandro il Grande

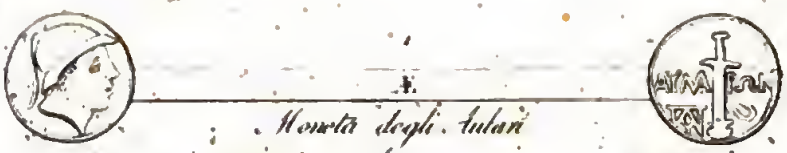
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

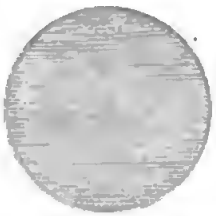


Moneta degli Aulari

Antico Vaso scoperto in Sicilia

Digitized by Google

Digitized by Google



GIOVE CAPITOLINO
Cammeo

Digitized by Google

Digitized by Google

T. AGGITN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google